

**HERBERT
MARCUSE**

AZ
EGYDIMENZIÓS
EMBER

Bevezetés

A KRITIKA PARALÍZISE: AZ ELLENZÉK NÉLKÜLI TÁRSADALOM

Vajon az emberi nem végpusztulásának rémét fölidéző nukleáris katasztrófa fenyegetése nem szolgálja-e egyben éppen azoknak az erőknak a védelmét, amelyek ezt a veszélyt állandósítják? A katasztrófa elhárítására irányuló erőfeszítések háttérbe sorítják azt a törekvést, hogy megkeressük, voltaképpen mi is az a mai ipari társadalomban, ami a veszélyt okozza. Ezeket az okokat azért nem állapítja meg, tárja föl és veszi tűz alá a nyilvánosság, mert elhomályosítja őket a túlságosan kézenfekvő külső fenyegetés – a Nyugaté Keletről, a Keleté pedig Nyugatról. Éppilyen kézenfekvő az a szükséglet is, hogy készen álljunk, a szakadék szélén táncoljunk s szembenézzünk a kihívással. Alávetjük magunkat a pusztító eszközök békés termelésének, a tőkélyre vitt pazarlásnak, és annak, hogy olyan védelemre neveltek, amely a védőket is eltorzítja, meg azt is, amit védenek.

Ha a veszély okait azzal próbáljuk összefüggésbe hozni, hogyan szerveződik meg a társadalom és hogyan szervezi meg tagjait, rögtön azzal a ténnyel kerülünk szembe, hogy a fejlett ipari társadalom gazdagabb, nagyobb és jobb lesz azáltal, hogy a veszélyt állandósítja. A védelmi struktúra nagyobb számú ember életét könnyíti meg, és megnöveli az ember uralmát a természet fölött. Ilyen körülmények között tömegkommunikációs eszközeink számára nem okoz nehézséget, hogy különböző dekeket úgy tüntessenek föl, mint amelyek minden értelmes ember érdekei. A társadalom politikai szükségletei egyéni szükségletekké és törekvésekké válnak, kielégítésük előmozdítja az

az egész magának az Észnek a megtestesülése, mint egész mégis irracionális. Termelő az emberi szükségletek és képességek szabja az állandó háborús veszély tartja fenn, hogy mennyire sikerül elnyomni a létért küzdelemnek tényleges lehetőségeit – egyenlőztető. Ez az elnyomás egészen más időkben előző, kevésbé fejlett fokait jelképezi és technikai éretlenség pozíciójából az erő pozíciójából érvényesül. A mai társadalmak (mind a szellemiek, mind az anyagiak) tehát, mint korábban bármikor, ami azt illeti társadalmi uralom hatóköre mértékint korábban bármikor. Társadalmunkat centrifugális társadalmi erőket inkább Tech-
nológiai gyűri le, a lenyűgöző teljesítőképességekkel, a lenyűgöző teljesítőképességekkel.

yökereinek vizsgálata és történelmi alter-
tét képezi a mai társadalom kritikai elemé-
sletnek, amely abból a szempontból elemzi
nemnyire használja ki, hagyja kihasználat-
ól rosszul a *human condition* jobb tételére
De mi szolgálhat egy ilyen kritika mérté-

et járszanak értéktételek. A társadalom
unálló módját más lehetséges módokhoz
khoz, amelyekről föltételeztük, hogy na-
ak a létért való küzdelem pacifikálására:
nelmi praxist saját történelmi alternatívái-
minden kritikai társadalomelmélet szem-
jektivitás problémájával. Ez a probléma
erül, ahol az elemzés értéktételeket foglal

hogy az emberi életet érdemes élni, vagy

helyesebben olyanná lehet, illetve kell tenni, hogy érdemes legyen élni. Ez az féltet az alapja minden szellemi erőfeszítésnek; ez a társadalomelmélet *a priori*-ja, és (teljesen logikus) elutasítása magát az elméletet is elutasítja;

(2) azt az ítéletet, hogy valamely adott társadalomban meghatározott lehetőségek állnak rendelkezésre az emberi élet megjavításához, valamint meghatározott módok és eszközök e lehetőségek valóra váltásához. Ezen ítéletek objektív érvényességét a kritikai elemzésnek kell bebizonyítania, s a bizonyításnak empirikus alapokon kell történnie. A fennálló társadalomnak megállapítható mennyiségű és minőségű szellemi és anyagi erőforrás áll rendelkezésére. Hogyan lehet ezeket az erőforrásokat az egyéni szükségletek és képességek optimális fejlesztésére és kihasználására úgy fölhasználni, hogy eközben a gyorsulás és a nyomor minimális lehessen? A társadalomelmélet történelmi elmélet, s a történelem a szükségszerűség birodalmán belül az esélyek birodalma. Ezért föl kell tenni a kérdést: a rendelkezésre álló erőforrások megszervezésének és hasznosításának különböző lehetőséges és ténylegesen létező módjai közül melyek azok, amelyek a legnagyobb esélyt nyújtják az optimális fejlődésre?

Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre megköszérhessünk választani, egy sor kezdeti elvonatkoztatás szükséges. Hogy az optimális fejlődés lehetőségeit fölismerhesse és meghatározhassa, a kritikai elméletnek el kell vonatkoztatnia mind a társadalmi erőforrások tényleges szervezetétől és alkalmazásától, mind a szervezet és alkalmazás credményeitől. Az ilyen elvonatkoztatás, amely nem hajlandó a tények adott univerzumát az érvényesség végső kritériumaként elfogadni, az ilyen „transzcendáló” elemzés, amely a tényeket a maguk gátolt és tagadott lehetőségeinek fényében vizsgálja, hozzátartozik a társadalomelmélet tulajdonképpeni struktúrájához. Ez az absztrakció a transzcendencia szigorú történelmi jellege folytán ellentétes min-

[illegible]

ri társadalom olyan szituációval szem-
ezt, úgy tűnik, megfoszja valódi alap-
dás, miután az uralom és koordináció
sedett, olyan életformákat (és hatalmi
cetek megbékíteni látszanak a rendszer-
t, s a gürcöléstől és az uralomtól való
mi kilátásai nevében leküzdenek vagy
mú tiltakozást. A jelenlegi társadalom
ogy megfékezze a társadalmi változást
változást, amely lényegileg más intéz-
yre, új irányt szabna a termelési folya-
és új módjait hozná magával. A társa-
tartása a fejlett ipari társadalom talán
ljesztménye; az ellentétek integrációját
eredménye, egyszersmind előfeltétele -
általános elfogadása, a kétpártrendszer,

nszcendencia” kifejezéseket kizárólag empiriználjuk: azokat az elméleti és gyakorlati tendenciákat, amelyek adott társadalomban „tűzkeves feennálló univerzumán, annak történelmi seji irányában

a pluralizmus hanyatlása, a Tőke és Szakszervezet paktálása
az erős Államon belül.

Ha röviden összehasonlítjuk azt az időszakot, amelyben az ipari társadalom elmélete kialakult, e társadalom mai helyzetével, könnyebben megérthetjük, miképpen változott meg a kritika alapja. Az ipari társadalom kritikai elmélete, amikor a XIX. század első felében színre lépett és az alternatívákkal kapcsolatos első fogalmakat kidolgozta, az elmélet és gyakorlat, az értékek és tények, a szükségletek és célok közötti történelmi közvetítés alakjában konkretizálódott. Ezt a történelmi közvetítést a társadalomban egymással szemben álló két nagy osztály, a burzsoázia és proletariátus tudatában és politikai cselekvésében ragadta meg. A tőkés világban még mindig ezek az alapvető osztályok. A tőkés fejlődés azonban olyannyira megváltoztatta e két osztály struktúráját és funkcióját, hogy már nem tekinthetők a történelmi átalakulás hordozóinak. Az egykori antagonistákat a mai társadalom legfejlettebb régióiban az intézményes *status quo* fenntartásához és javításához fűződő, minden eluralkodó érdek egyesíti. És amilyen mértékben biztosíthatná a technikai haladás egy kommunista társadalom növekedését és kohézióját, úgy adja át helyét a minőségi változás tulajdonképpeni eszméje a nem robbanásszerű evolúció realizálásának. Minthogy a társadalmi változás kimutatható kritikus fogalmainak, a kritika az elvonatkoztatás képviselői és hatóerői hiányoznak, a kritika a találkoznék magas szintjére szorul vissza. Nincs talaj, amelyen találkozhatnánk elmélet és gyakorlat, gondolkodás és cselekvés. Még a történelmi alternatívák leginkább empirikus elemzése is irreális spekulációnak, az irántuk való elkötelezettség vállalása pedig az egyéni cselekvést kérdéssé teszi.

(vagy csoport-) preferenciák kérdésének tünik.
És mégis: a közvetítésnek ez a hiánya vajon cáfolja-e az elméletet? A látszólag ellentmondó tények ellenére a kritikai elemzés változatlanul kiart amellett, hogy a minőségi változás iránti szükséglet ugyanolyan sürgető, mint eddig. Kinek a szükséglete? A válasz változatlanul ez: a társadalomé mint egészé, mindegyik tagjé. A fokozódó termelékenység társulása a fokozódóan egyes tagjává. A fokozódó termelékenység társulása a fokozódóan egyes tagjává.

gemmisíftés katasztrófiapolitikája, a gon-
s és rettenés kiszolgáltatottsága a fenn-
inek, a nyomor változatlan jelenléte a
őzpette: ezek jelentik a legpártatlanabb
ha nem *raison d'être*-jei, csupán mellék-
iak: e társadalomnak a mindent átható,
növekedést elősegítő racionalitása ma-

kosság óriási többsége elfogadja – és rá-
- ezt a társadalmat, nem teszi azt kevésbé
adóvé. Az igaz és hamis tudat, a valódi
zötti megkülönböztetésnek változatlanul
különböztetés érvényességét igazolni kell.
jutniuk oda, hogy fölismerjék a különb-
z utat a hamis tudattól az igazhoz, köz-
alódnihoz. Erre csak akkor képesek, ha
módjuk megváltoztatása, a pozitív taga-
ppen ezt a szükségletet tudja a fennálló
b elfojtani, minél szélesebb skálán képes
természet tudományos leigázását az em-
ására felhasználni.

alom produktumainak totális jellegével
elmélet elveszíti az e társadalom transz-
; racionalis alapot. Ez a vákuum magát
üresíti ki, mivel a társadalom kritikai
egy olyan időszakban fejlődtek ki, ami-
forgatás szükséglete hatékony társadalmi
itt testet. E kategóriák lényegileg negatív
voltak, amelyek a XIX. századi európai
ntmondásait definiálták. Maga a „tár-
zociális és politikai szféra közötti he-
e ki – a társadalmat mint az állammal
nbenállót. Hasonlóképpen az „egyen”,
„a „család” olyan szférákat és erőket
nem integrálódtak a fennálló viszonyok-

ba – a feszültség és ellentmondás szféráit. Az ipari társadalom
fokozódó integráltságával ezek a kategóriák elveszítik kritikai
felhangjukat, és afele tartanak, hogy leíró, megítélő vagy
operacionális kifejezésekké váljanak.

Ha valaki megkísérli, hogy visszaszerezze e kategóriák kriti-
kai célzatát és tisztázza, hogyan érvénytelenítette a társadalmi
valóság ezt a célzatot, ez eleve úgy jelenik meg, mint visszaesés
a történelmi gyakorlatokhoz kapcsolódó elméletből az elvont, spe-
kulatív gondolkodásba: a politikai gazdaságtan bírálatából a
filozófiába. A kritikának ez az ideologikus jellege abból a tény-
ből adódik, hogy az elemzés olyan pozícióból kénytelen kiin-
dulni, amely egyaránt kívül áll a társadalomban jelenlevő pozi-
tív és negatív, produktív és destruktív tendenciákon. A modern
ipari társadalom ezeknek az ellentéteknek mindent átható azo-
nossága – az *Egész-ről van szó*. Ugyanakkor az elmélet állás-
pontja nem lehet a pusztá spekuláció. Történelmi álláspontnak
kell lennie annyiban, amennyiben az adott társadalom lehető-
ségein kell alapulnia.

Ez a kétértelmű szituáció egy még alapvetőbb kétértelműsé-
get foglal magában. Az *egydimenziós ember* mindvégig két,
egymásnak ellentmondó hipotézis között fog ingadozni:

(1) a fejlett ipari társadalom a belátható jövőben képes arra,
hogy féken tartsa a minőségi változást;

(2) vannak olyan erők és tendenciák, amelyek elszakíthatják
ezt a féket és fölrobbanthatják a társadalmat.

Nem hiszem, hogy világos választ lehetne adni. Mindkét ten-
dencia megvan egymás mellett, sőt egyik a másikban. Az első
tendencia az uralkodó, s a fordulat összes létező előfeltételeit
e fordulat megakadályozására használják föl. Valamilyen vélet-
len talán módosíthat a helyzetet, amíg azonban az emberek
tudatát és viselkedését föl nem forgatja annak a felismerése,
hogy mit tesznek és mit akadályoznak meg, még egy katasztrófa
sem viheti véghez a változást.

Az elemzés gyűjtőpontjában a fejlett ipari társadalom áll,
ahol a termelés és elosztás technikai apparátusa (növekvő auto-

puszta instrumentumok összességeként használható társadalmi és politikai hatá-
nyan rendszerként, amely *a priori* meg-
átus termékeit, mind a karbantartását
teket. E társadalomban az a tendencia
ápparátus totalitáriussá válik, amely-
lmilag szükséges foglalkozásokat, kész-
at határozza meg, hanem az egyéni
eket is. Ily módon elsimítja az ellen-
ti egzisztencia, az egyéni és társadal-
A technika arra szolgál, hogy a tár-
rsadalmi kohézió új, hatékonyabb és
ssék be. E kontroll totalitárius tenden-
lomban is érvényesülni látszik: azáltal,
lett, sőt iparilag fejletlen térségeire is
hogy hasonlót tesz a kapitalizmus
sét.

am totalitárius vonásaira, immár tart-
legességének" hagyományos fogalma-
am választható el attól, amire használ-
om uralmi rendszer, amely már a tech-
íptésében is ott működik.

y társadalom a tagjai életét megszerve-
foglal magában ama történelmi alter-
t az anyagi és szellemi kultúra örökölt
Maga a választás az uralkodó érdekek
tás *anticipálja* az ember és természet
isznosításának bizonyos módjait, más
stítás egyik „projektuma” ez több más
projektum az alapvető intézmények-
yre jutott, afele tart, hogy kizárólagossá

vetítés) kifejezés a szabadság és felelősség
etermináción belül: összekapcsolja az auto-
on az értelenben szerepel Jean-Paul Sartre
ésőbb, a 8. fejezetben.

válják és meghatározza a társadalomnak mint egésznek a fejlő-
dését. A fejlett ipari társadalom mint technikai univerzum *poli-
tikai* univerzum, egy sajátos történelmi *projektum* – nevezetesen:
a természetnek mint az uralom puszta anyersanyagának tapasz-
talása, átalakítása és megszervezése – megvalósulásának utolsó
lépcsőfoka.

Ahogy e projektum kibontakozik, a beszéd és cselekvés, a
szellemi és anyagi kultúra egész univerzumát magához idomítja.
A technika közegeben a kultúra, politika és gazdaság egy
mindenütt jelenvaló rendszerre olvad össze, amely valamennyi
létező alternatívát elsekélyesíti vagy elveti. E rendszer termelé-
kenysége és növekedési potenciálja stabilizálja a társadalmat,
és az uralom keretei között tartja a technikai haladást. A tech-
nikai racionalitás politikai racionalitássá vált.

A fejlett ipari civilizáció ismerős tendenciáinak tárgyalásakor
ritkán szolgáltam konkrét hivatkozásokkal. Az anyagot a tech-
nikával, a szociális változással, a tudományos szakigazgatással,
a részvénytársaságokkal, az ipari munka és a munkaerő jelle-
gének változásaival stb. foglalkozó óriási szociológiai és psi-
chológiai irodalom gyűjtötte össze és írta le. A tények számos
ideológiai elemzése áll rendelkezésre – így például Berle
és Means: *The Modern Corporation and Private Property* (A
modern részvénytársaság és a magántulajdon); a Temporary
National Economic Committee 76. kongresszusának anyagai
Concentration of Economic Power (A gazdasági hatalom kon-
centrációja) címmel; az AFL-CIO *Automation and Major Tech-
nological Change* (Az automatizálás és a technika nagy válto-
zása) című kiadványai, nemkülönben a detriti News and Let-
ters és Correspondence anyagai. Szeretném kiemelni C. Wright
Mills munkáinak, valamint azoknak a tanulmányoknak alap-
vető fontosságát, amelyeket leegyszerűsítések, túlzások vagy
zsurnalisztikus pongyolaságok következtében többnyire gyanak-
vással szemlélnek. Ilyenek például Vance Packard könyvei: *The
Hidden Persuaders* (A titkos rábeszélők), *The Status Seekers*
(A státus-keresők) és *The Waste Makers* (Tékozlók), William

Organisation Man (A szervezet-ember)
fare State (A hadviselési állam).
történelmi elemzés híján – rejtve és
nyok gyökereit, de hagyják önma-
s azok világosan beszélnék. Talán
b bizonyító anyaghoz jutni, hogy
ra egyszerűen leülünk a televízió
a ki a készüléket reklámműsorok-
juk az állomásokat.

mai társadalmakban észlelhető
/annak e társadalmakon belül és
leírt tendenciák nem uralkodnak
g nem uralkodnak. Vázolom eze-
hipotézist ajánlok, semmi többet.

AZ EGYDIMENZÍÓS TÁRSADALOM

KISÉRTÉSEK

Horkheimer – Adorno

*A felvilágosodás
dialektikája*

Filozófiai töredékek



*Gondolat · Atlantisz
Medvetánc*



A KULTÚRIPAR

gái hirdetik, irgalmasabbak, mint a polgárság erkölcsi lakájainak tanításai. „Miben rejlik legnagyobb veszedelméd?” – tette föl egyszer önmagának a kérdést Nietzsche¹⁰² – „a részvételben”. Ő a részvétet tagadva, megemeltette az emberbe vetett táutoríhatatlan bizalmat, amelyet az összes vigasztaló bizonygatás nap mint nap elárul.

A felvilágosodás mint a tömegek bec

Azt a szociológiai nézetet, hogy az objektív valóságot elvesztése, az utolsó prekapitalista maradványok bomlása, a technikai és társadalmi differenciál specializálódás kulturális káoszhoz vezetett, meghazudtolják a tények. A kultúra ma mindenütt ma szórva van. A film, a rádió és a magazinok rendszert alkotnak. Mindegyik ágazat önmagát látni akar. Együtt egyazon szótartalmat hordoznak. Ellenérték esztétikai manifestációi is egyformán az acélos ritmus dicsőítését. Az ipar dekoratív hiányosságai és kiállításai alig különböznek egy autoritárius országokban és a többiben. A mindent gasztró szövegű fényes, monumentális épületek az átfogó konszernnek elmesélt tervszerűségét rejtik; ezekre az építményekre már ráöntött a félkezei lalcozói szellem, melynek emlékművei a vigasztalást sokat körülvevő sivatagi lakó- és üzletházak. Az óregek a betoncentrum körül máris nyomomgyednek; a várososszerű új vikendházak éppúgy, mint a közeli vásárokon könnyed konstrukciói viszont a technológiát dicsérik, és arra szólítanak fel, hogy rövidlat után elhajítsuk őket, mint a konzervdobozokat a városépítészeti tervnek pedig, amelyeknek az a hogy higiénikus kislakásokban egyszerűsége van, ban termeljük újra az individuumot, csak annál a ban vetjük alá azt ellentétének, a totális tökéletes Ugyanúgy, ahogy a lakókat a munka és a szórakozásból termelőként és fogyasztóként a centrumba csomagolják, a lakófülkék is hiánytalanul jól szervezett lexumokká kristályosodnak. A makro- és mikrokozmoszok közötti egysége demonstrálja az emberek

148 a kultúra és a technika

ki. Irányunk modelljét: az általános és a különös hamis azonosságát. A monopóliumnak alávetett tömegtudat mindenütt azonos, és lassan kirajzolódik csontváza, a monopólium által fabrikált fogalmi váz. Irányítói már nem is nagyon törődnek az elfedésével; hatalma csak annál jobban nő, minél brutálisabban mutatja valódi önmagát. A filmeknek és a rádiónak nem is kell már művészetnek kiadni magukat. Azt az igazságot, hogy nem egyetnek fizetnél, mint ideológiát használják fel annak a személinek az igazolására, amit szándékosan állítanak elő. Önmagukat iparnak nevezik, és vezérgazdagok közzétett jövedelmi adatai elméniyják a kételety késztermékek társadalmi szükségességét illetően.

A kultúrpart a benne érdekeltek szívesen magyarázzák technológiailag. Milliók részvétele a kultúrpartban, úgymond, kikényszeríti a reprodukciós eljárásokat, amelyek viszont elháríthatatlanná teszik, hogy a számtalan helyen jelenkező azonos szükségleteket szabványánnkkal elégítsék ki. Eszerint a kevés gyártási központ és a szétszórt helyen történő befogadás technikai ellentéte megszabja a szervezést és tervezést a kultúrpart felett rendelkezők számára. A szabványok állítólag eredetileg a fogyasztók szükségleteiből születtek: ezért is fogadják el őket a fogyasztók ellenállás nélkül. Valójában a manipuláció és a regresszív szükséglet köre az, amelyben a rendszer egyetért egyre szorosabban zárul. Közben-eftalgtatják, hogy a gazdaságilag legerősebbnek a társadalmi hatalma az a talaj, amelyen a technika hatalomra tesz szert a társadalom felett. Ma a technikai racionalitás magának az uradalomnak a racionalitása, az önmagától elidegenült társadalom kényszerjellege. Az autók, a bombák és a filmek minaddig összetartják az egészet, amíg nivelláló elemük magán azon a jogtalanságon bizonyítja erejét, melyet az egész szolgál. Egyelőre a kultúrpart technikája csak a sorozatgyártásig és szabványosításig vitte, feláldozva azt, amiben a műalkotás logikája különbözött a társadalmi rendszer logikájától. Ezt azonban nem általában a technika mozgástörvényének, hanem csupán a gazdaságban betöltött mai funkciójának számlájára írhatjuk. Azt a

148 a kultúra és a technika

149 a kultúra és a technika

szükségletet, amely mintegy kivonhatná magát ellenőrzés alól, elfojtja már az egyetlen tudat. A telefonról a rádió felé megírt lépés világosította a szerepeket. Az előbbi még liberálisgedte, hogy a résztvevő a szubjektum szerepé rádió viszont demokratikusan mindenki egyaránt tesz, hogy autoriter módon kiszolgáltatási dióállomások egymáshoz hasonló műsorának dönt ki a replika, a visszabeszélés semmilyen és a magánjellegű rádióadásokat is megfosztja auktól. Ezek az adások az „amatőrök” apoklitolozódnak, akiket ráadásul felülől szerve. Viszont a közönség spontaneitásának minden hivatalos rádió keretében szakszerű kiválogatnyitják és abszorbeálják a tehetségkutatók, a előtti versenye, mindenféle támogatott rendtehetségek már réges-rég az üzemhez tartoznak még prezentálná őket: különben nem alkannak olyan buzgón. A közönség alkata, amely á ténylegesen kedvez a kultúrpart rendszerének, része, nem pedig menésége a rendszernek. Ha kulturális üzletágban ugyanazon recept szerint mint egy közegében és anyagában tőle távol es végül a rádió „szappanoperáiban” a drámai es technikai nehézségek megoldásának pedagógiai) lesz, amelyeken ugyanúgy lesznek úrrá, mint a dcsúcsponyjain a ritmusfordításokon („jam”), vagbeethoveni tétel sértő „adaptációját” ugyanolyan végzik el, mint egy Tolstoj-regény megfilmesítkor a hivatkozás a közönség spontán kívánságaira ha kimagyarázkodássalá válik. Már közelebb jár azhoz az a magyarázat, amely a technikai és személrátus önsúlyával érvel, mely persze minden részlegazdasági szelekciós mechanizmus részének teki. Ehhez járul a végrehajtó hatalmasságok megegyelegalábbis közös eltökéltsége, hogy semmit se áll elő, vagy engedjenek át, ami nem hasonul a táblához, a fogyasztókról alkotott fogalmukhoz, s főleggukthoz.

Ha ebben a világkorszakban az objektív társadalmi tendencia a vezérigazgatók szubjektív, sőtét szándékában testesül meg, akkor ez eredendően az ipar leghatalmasabb szektoraira, az acél-, kőolaj-, villamos- és vegyipar uraira áll. A kultúra monopóliumai velük összevetve egyenlők és függő helyzetben vannak. Igyekezniük kell, hogy az igazi hatalmasok kedvére tegyenek, nehogy a saját tömegtársadalombeli szférájukat, amelynek speciális árutípusa még így is túlságosan kötődik a kedélyes liberáliszmushoz és a zsidó intellektuellekhez, egy tisztogatási akció következményeinek vessék alá. A leghatalmasabb rádiótársaság függése a villamosipartól, vagy a film függése a bankoktól jellemző az egész szférára, amelynek egyes ágazatai azután gazdaságilag egymás között is összefonódnak. Minden olyanra közel esik egymáshoz, hogy a szellem koncentrációja olyan nagy volumenűt ér el, amely lehetővé teszi az elsiklást a cégjelzések és a technikai ágazatok demarkációs vonalai fölött. A kultúripár kméletlen egysége a politika növekvő egységét tanúsítja. Az A és B kategóriás filmek, vagy a különböző árfekvésű magazinok történeteinek hangulatos megkülönböztetési nem annyira a dolog természetéből fakadnak, mint inkább a fogyasztók osztályozását, meg szervezését és meg ragadását szolgálják. Mindenki számára számuk valamit, nehogy bárki is kitérhesse, bevésik és propagálják a különbségeket. A közönség ellátása szériaminőségű egyfajta hierarchiájával csupán a még hézagatlanabb kvantifikálást szolgálja. Mindenki viselkedjék mintegy spontánul az indexek által előzőleg meghatározott szintjének megfelelően, és az olyan kategóriájú tömegtermék után kapjon, amelyet az ő típusának gyártottak. A fogyasztókat statisztikai anyagként, jövedelmi csoportok szerint vörös, zöld és kék mezőkre osztják fel azoknak a kutatóhelyeknek a térképén, amelyeket már nem lehet megkülönböztetni a propaganda műhelyeitől.

Az eljárás sematizmusa megmutatkozik abban, hogy a mechanikusan differenciált termékek végül minduntalan egyformának bizonyulnak. Azt, hogy a Chrysler és a General Motors-szerű különbség alapjában véve illúzió,

már minden gyerek tudja, aki lelkesedik kért. Mindaz, ami a szakértők előnyöként ként eszelnek, csupán arra szolgál, hogy a konkurencia és a választási lehetőség látsz másként a Warner Brothers és a Metro G kínálatalával sem. De az ugyanazon cég minti drágább és olcsóbb fajtái közötti különbs. összebb zsugorodnak: az autóknál a henger irtartalmának, a műszerfal szabványos ada seire, a filmek esetében pedig a szárok szá fordított technika, a munka és kivitelezés bi legújabb pszichológiai képletek alkalmazás. ségére szűkülnek. Az érték egységes mérc cuus production (hivalkodó termelés) ada közszemlére tett befektetésben áll. A kultúr vetési értékkülönbségeinek egyáltalán semm. a tényleges értékkülönbségekhöz, a termékek A technikai eszközöket egymás közt is a csil uniformizálás irányába hajtják. A televízió a filmnek a szintézisére törekszik, amelyet cs tanak fenn, amíg az érdekeltek meg nem eg sen; ám e szintézis korlátlan lehetőségei a anyag elszegényesítésének oly radikális foko rik, hogy az összes ipari kultúrtermék felszíné azonosságra már holnap nyíltan diadalmaskodl művészet (*Gesamtkunstwerk*) wagneri álmaná ros beteljesüléseként. A szó, a kép és a zene annál is tökéletesebbre sikerül, mint a *Thria* az érzelmi elemeket, amelyek ellenvetés nélkül. sadalmi realitás felszínét rögzítik, elvileg egya kai munkafolyamatban termelők, és csupán ez. ségét fejezik ki tulajdonképpeni tartalmuk munkafolyamat a termelés valamennyi elemét a regény filmre sandító koncepciójától kezdve i zajhatóság. Ez a beruházott tőke diadalma. Mú ságát mint uruk mindentelenségét bejegyezni a zert, munkára váró emberek szívébe, ez minde telme, bármilyen cselekményt választanak is k egyártás irányítói.

A szabadidő-embernek (Freizeitler) a termelés egysé-
 géhez kell igazodnia. Azt a feladatot, amelynek teljesíté-
 sét a kanti szemantizmus még a szubjektumoktól várta el,
 nevezetesen, hogy az érzelmi sokféleséget eleve az alapre-
 lő fogalmainkra vonatkoztatassák — az ipar most leveszi a
 szubjektum válláról. Az ipar a szemantizmust mint az ügy-
 fél iránti első szolgálhatást maga teremti meg. A lélekben
 állólag működik egy rejtett mechanizmus, amely a köz-
 vetlen adatokat már úgy preparálja, hogy azok beillesz-
 kedjenek a Tiszta Ész rendszérébe. Ennek tikkát mára
 megfejlették. Ha a minden racionalizálás ellenére irraci-
 onális társadalom súlya kényszeríti is a mechanizmus
 megtervezésére azokat, akik egyben az adatokat szolgál-
 tatják, azaz magát a kultúrípárt, ez a végzetes tendencia,
 miközben áthalad az üzleti ügyndkségeken, mégis, az
 utóbbiak egyfajta szándékosságává változik át. A fogyasztó
 számára nincs már mit klasszifikálni, ami ne lenne elő-
 re készen a termelés szemantizmusában. A nép számára
 gyártott, álmok nélküli művészet teljesíti be azt az ábrán-
 dos idealizmust, amely a kritikai idealizmustól túl messzi-
 re távolodott. Minden a tudatból ered, Malebranche-nál
 és Berkeleynél isten tudatából, a tömegművészetben a
 földi természetirányítókéiből. Nemcsak hogy ciklikusan ki-
 tartanak a slágerek, sztárok, szappanoperák típusainak
 merev invariánsai mellett, hanem a játék specifikus tar-
 talma, a látszólag változó is ezekből van levezetve. A
 részletek behelyettesíthetők ké válnak. A rövid színelkö-
 zök sora, amely egy slágerben hatásosnak bizonyult, a hős
 átmeneti blamáza, amit jó sportként képes elviselni, az
 egészséges verés, amit a szerelmes nő a férfias sztár erős
 kezétől elcsenved, a sztár kegyetlen ridegsége az elké-
 nyeztetett örökösödével szemben — mindezek, akárcsak
 valamenyny részlet, kész klisék, mindenütt tetszés szerint
 felhasználhatók, és mindig teljeszen az a cél határozza
 meg őket, amelyet a sémában betöltönek. Egész létük ab-
 ból áll, hogy igazolják a sémát, miközben felépítik azt.
 Általában rögtön meglátják a filmen, hogyan végződik,
 ki lesz megjutalmazva, megbüntetve és elfeledve benne, a

könnyűzenében pedig a preparált fil a
 sai után kitalálhatja a folytatást, és bold-
 ba valóban úgy következik. A short stor-
 cset semmi meg nem rendítheti. Még a
 elemek és viccek is ugyanúgy be vannak
 a sztorik szerkezetébe. Ezeket külön szake-
 ják, akik szűkös választékukat cserélg fel-
 guk között az irodában. A kultúrpar az e-
 zelfogható teljesítmény, a technikai rész
 uralmával együtt fejlődött ki, mely mű v-
 met hordozta, s az utóbbival együtt sz-
 emancipálódott részlet rakoncátlanává vál-
 tikkától az expresszionizmusig — fellázadt
 vezése ellen. A harmoniai egyedi hatás a,
 ta a formaegész tudatát, a partikuláris szü-
 a képkompozíciót, a pszichológiai részlete-
 tatása a regényben a mű architekturáját.
 get vel a kultúrpar a maga totalitásával,
 többet mást, csak effektusokat, megőri ez-
 ségét, és aláveti annak a formulának, ami
 lép. Ezzel egyformán sújtja az egészet,
 egész körtehetetlenül és közönyösen lép sz-
 tekkel, úgy valahogy, mint egy sikeres em-
 melyhez minden részlet csak illusztrációként
 kul szolgál, miközben maga sem egyéb, mint
 idiótá eseményeknek a summázata. Az úgy-
 gó eszne nem egyéb egy regisztreres map
 rendet teremni, nem pedig összefüggést. A
 részletek ellentétek és kapcsolatok nélkül új
 vonásokat viselnek. Előve garantált harmóniá-
 fojja a nagy polgári műalkotások még kibud-
 áját. Nemcsoországban a demokrácia legder-
 felett is már a diktatúra temetői csendje honc

Az egész világot átvezetik a kultúrpar szü-
 túripari termelés vezérfonalává lett a mozil
 tapasztalata, aki a kinti utcát az éppen ottha-
 film folytatásának érzékeli, minthogy maga a
 rúan a mindennapi észlelés világát akarja viss-
 nél sűrűbben és hiánytalanabul kettőzik me

empirikus tárgyakat, annál könnyebben sikerül ma a megértés, hogy a kinti világ töretlen folytatása annak, amit a moziban megismertek. A hangosfilm rajtatitásterít bevezetése óta a mechanikus sokszorosítás teljesen e szándék szolgálatába lépett: célja, hogy az életet ne tetszen többé tendenciájában megkülönböztetni a hangosfilmtől. Ez azzal, hogy - messze túlszárnyalva az illúziókező színházat - nem hagy többé a néző fantáziájának és gondolatának semmi teret, amelyben az a filmalkotás keretén belül és mégis annak egyzart adottságaitól ellenőrzellenül, a fonalak elvesztése nélkül elkalandozhatna, a kiszolgáltatott nézőt arra tanítja, hogy közvetlenül azonosítsa a filmet a valósággal. A kultúrafogyasztó képzelőerejének és spontaneitásának elsatnyulását ma nem szükséges pusztán pszichológiai mechanizmusokra redukálni. Maguk a kulturális termékek, mindenekeiket a legjellegzetesebb, a hangosfilm, bényiják meg objektív természetük folytán e képességeket.

Ezek úgy vannak elkészítve, hogy adekvát felfogásunk megkövetelt ugyan a készmérték, meggyőzőkészséget, jártasságot, de egyenesen elhijja a szemlélt a gondolatdó aktivitástól, másfélben elmulasztja a továbbgondolást. A feszült figyelem persze annyira beléjük vésődött, hogy azt egyes esetekben nem is kell aktualizálniok, s mégis elnyomja a képzelőerőt. Aki a film gesztusokból, képekből és szavakból álló kozmosza annyira magába szív, hogy nem képes hozzátenni azt, amittől az egyáltalán kozmoszá válhatna, azt nem kell szükségképpen az előadás pillanatában teljesen lenyűgöznie a gépezet különleges erőfeszítéseinek. Az összes többi filmből és más kulturális termékekből, amelyeket minden bizonytal ismer, a figyelem megkövetelt teljesítményei annyira meghitték már a számára, hogy automatikusan következznek be. Az ipari társadalom hatalma egyszerű s mindenkorra működik az emberekben. A kultúripar termékei számíthatnak rá, hogy az emberek még a szórákozottság állapotában is életlen fogyasztják őket. Minden ilyen termék azonban az órási gazdasági gépezet modellje, amely kezdettől fogva a markában tart mindenkit, a munkában és a rá ha-

01 művészet 01
19. 1922
sonló pihenésben egyaránt. Minden te
filmből, minden egyes felszólalás rádió
hámozható ki, ami nem tulajdonítható
nek, hanem csak az összesség hatásán
ban. A kultúripar minden egyes megnyi
hetetlenül olyanok reprodukálja az
lyenné az egész tette őket. Hogy a szel
rodukciója ne vezessen bővített reprodu
kultúripar ügynökei gondoskodnak a pr
egészen a növegyletekig.

A művészettörténészeknek és a kult
panaszai a Nyugat stílusképző erején
ijesztően megapozatlanok. Mindennek
gondoltnak a mechanikus reprodukció
sztereotíp átitetése felülmúlja bármely
gorúságot és érvényét, melynek fogalmá
baráti organikus széptírt a prekapiál
lestina sem üldözhetne puristább módor
len és feloldatlan disszonanciákat, mint a
hangszerele töldözi mindazokat a fordult
nem illenek pontosan a zenei zsargonba
dzsesszeszt, akkor nemcsak ott változtatja
ahol az túl nehéz vagy komoly volna, han
Mozart csupán másképpen, sőt, ahol egy
monizált a ma szokásosnál. Valószínűleg e
kori építet, sem vizsgálta át gyantakvóbb
ablakok és szobrok témáját, mint a mai stó
ája Balzac vagy Victor-Hugo egy-egy témá
elnyeri a kelendőség imprimaturját. Semm
titet nem mérhetette ki gondosabban az ör
és az elvárhozottak szenvedéseinek a hely
sabb szeretet rendjében, mint a kultúripar
nyító a hős gyötrelmeinek vagy a leading
szoknyájának helyét a nagyfilmek titánijá
masnak és a megűrtnek a kifejezett és
exoterikus és ezoterikus katalógusa olyan t
csupán körülveszi, hanem át is hatja a szab
területet. Még a legkisebb részletet is cuneh
alakítják. A kultúripar éppúgy, mint ellent

a. 1.11.10.1. 1.11.10.1. 1.11.10.1.
 1.11.10.1. 1.11.10.1. 1.11.10.1.

sabb művészet, tilalma révén pozitívan rögzíti saját nyelv-
 vezetét, szintaxisával és szókinccsével együtt. Az új effek-
 tusok szüntelen kényszere, amelyek mégis a régi sémak-
 hoz kötődnek, járulékos szabályként még csak növeli an-
 nak a hagyománynak a hatalmát, amely alól minden
 egyes effektus szeretne kinyúlni. Minden, ami csak megje-
 lenik, olyannyira megélt, hogy végül semmi sem
 fordulhat többé elő, ami ne viselné eleve a zsargon nyo-
 mását, s ne derülne ki róla az első pillanatban, hogy be-
 vált elem. A termelők és az újtermelők között azonban
 azok a matadorok, akik a zsargon olyan könnyedén, sza-
 badon és örömmel beszél, mintha ez volna az a nyelv,
 amelyet éppen a zsargon nemített el régés-rég. Ez a ter-
 mészetesség ideálja a szakmában. Ez annál parancsoló-
 ban érvényesül, minél inkább csökkenti a tökéletesített
 technika a feszültséget a mindennapi létezés és annak
 képmása között. A természetű travesszált rutin parado-
 xoná kihalatszik a kultúrpár valamennyi megnyitvanu-
 sából, és sok esetben szinte kézzelfogható. A dzsesszmu-
 zikus, akinek egy komoly zenedarabot kell játszania, le-
 gyen az a leggyeszerűbb Beethoven-meniűt, önkéntele-
 nül szinkópákat visz bele, és csak fölényes mosollyal az
 ajkán hajlandó a felütéssel indítani. Telézve a sajátos mé-
 dium mindig jelenvaló és etálozott igényeivel, az effajta
 természetesség teszi az új stílust, nevezetesen a kultúra-
 latanság (Nicht-Kultur) rendszerét, amellyel kapcsolat-
 ban emlegethetjük a stílus bizonyos egységét, ha ugyan
 egyáltalán van még értelme stilizált barbarságról beszé-
 lni.

E stilizálás általánosan kötelező volta akár túl is tehet
 a hivatalos előírásokon és tilalmakén; egy slágernek ma-
 napság inkább elnézik, ha nem tartja magát a 32 taktus-
 hoz vagy a nőna tejfedelméhez, mint ha olyan dallam-
 vagy összhangrészteteket tartalmaz, amelyek akár a leg-
 rejtettebb módon is, de kiesnek az idiómából. Orson
 Wellesnek megpocsátják az összes vétséget a szakma

1 F. Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. In: *Werke*. I. köt. Grotbok-
 hausgasse, Lipce, 1917. 187. o.

1.11.10.1. 1.11.10.1. 1.11.10.1.
 1.11.10.1. 1.11.10.1. 1.11.10.1.

1.11.10.1. 1.11.10.1. 1.11.10.1.
 1.11.10.1. 1.11.10.1. 1.11.10.1.

úrusai ellen, mivel kiszámított illu-
 buzóbban erőstik meg a rends-
 technikailag meghatározott idióma
 szároknak és igazgatónak termés-
 nök, hogy a nemzeti a magáéva tegy
 nyajatokra is kiterjed, amelyek csak
 gárd művek eszközeinek szubtilitása
 melyek - az előbbiekkel ellentétben
 gálják. Az a ritka képesség, hogy a te
 kötelezettségének a kultúrpár mindi-
 san megelégedjenek, a mesterségbeli t
 Annak, amit és ahogyan mondanak,
 váltva a mindennapi nyelvben, mikén
 naps hírdeli. A termelők nem egyéb
 idióma a legbámulatraméltóbb termel
 amelyet abszorbeál és elpazarol. Ördi
 zel a valódi és a mestertélt stílus kultú
 különböztetését. Mesterkélnék jobb l
 vezhető, amely kívülről nyomja rá bély
 szegülő rezdüléseire. A kultúrpárban
 legutolsó mozzanatáig ugyanabból az
 mazik, mint maga a zsargon, amelyb
 Azok a perpatvarok, amelyekbe a műt
 a szponzorral és cenzorral egy túlonu-
 ság miatt belebonyolódna, nem anny
 nézeteltérésről, mint inkább az érdek
 tanuskodnak. A specialista renoméja, a
 autonómia maradványa olykor még
 összeütközik az egyház vagy a kultúr
 konszern üzleti politikájával. A tárgy
 szerint már eladhatóként eldologiasult,
 letékesek virágára sor kerül. Szent Be-
 Zanuck elnyerte volna, költője látóköréb
 érdekelt konzorcium reklámjaként villan
 meg az alak rezdüléseiből. Ez az oka an-
 túrpár stílusa, melynek nem kell több
 anyagon önmagát próbára tennie, egysz
 lagadása. Az általánosnak és a kultúr-
 és a tárgy sajátos igényeinek az összehé-

amelynek a stílus hiányát vetik a szemécre. Nemcsak hogy a liberális szférából származnak kategóriái és tartalmaj, a domesztikált naturalizmusból csakúgy, mint az operetből és revüből: a modern kultúrkonzernnek alkotják azt a gazdasági közeget, ahol a megfelelő vállalkozói típusokkal együtt egyelőre még fennmarad az egyéleként eltűnőben lévő forgalmi szférának egy darabja. Itt az ember még megcsinálhatja a szerencséjét, ha csak nem ragaszkodik túlzott állhatatossággal a maga dolgához, hanem enged, hogy beszéljenek a fejével. Ami ellenáll, csak azáltal maradhat fenn, hogy belagolódik. Ha egyszer regisztrálták, hogy miben különbözik a kultúripartól, máris hozzátartozik, miként az agrárreformner a kapitalizmushoz. A valóságú felháborodás annak árvédegyévé lesz, akinek egy új eszmét kell szállítania az üzem számára. A mai társadalom nyilvánosságában szóhoz sem juthat olyan panasza, amelynek tónusán a vájítultak már meg ne szimatolták volna azt a prominenciát, amelynek jegyében a háborgó velük kiegyezik. Minél mérhetetlenebb a szakadék a kórus és a csúcs között, annál biztosabb helye van a csúcson mindenkinek, aki fölényét jólszervezett feltűnéssel tanúsítja. Ezáltal a kultúriparban is tovább él a liberálizmusnak az a tendenciája, hogy szabad utat biztosít a rátermettek számára. Hogy ezt az utat megnyissa a tehetségek előtt, az még ma is az egyébként messzemenően szabályozott piac funkciója, amelynek szabadsága már fénykorában is az ostobák éhenhalásának szabadságát jelentette, a művészetben éppúgy, mint bárhol másutt. Nem véletlenül származik a kultúripar rendszere a liberális ipari országokból, mint ahogy ott győzedelmeskedett valamennyi jellegzetes eszköze is, kiváltképp a mozi, a rádió, a dzsessz és a magazinok. Fejlődésük persze a tőke általános törvényeiből fakad. Gaumont és Pathé, Ullstein és Hugenberg* szerencsésen követték a nemzetközi trendet; a kontinensnek az Egyesült Államoktól való, háború és infláció utáni gazdasági függősége is megette a magáét. Teljesen illuzórikus az a hit, hogy a kultúripar barbár-

* Leányvadászok - A forrás.

III

ságra a „cultural lag” következményeként elmaradottságát a technika számára a fasiszmus előtti Európa hízlódásának tendenciája mögött. dottásának közönhette azonban maradékát, s hordozói a saját, bálságoz egzisztenciájukat. Németországot elmozdított az a tény, hogy hiányzott az a mechanizmusnak a hatalma alól, a gokban elszabadult. A német neveléskorok, a művészetleg mértékadó hatalmak, az állam és a városközö amelyek ezeket az intézményeket kapták örököül, a piacon deklarált szemben megőrizték számukra ann egy részét, amelyet egészen a XIX hercegek és feudális urak végül is megérdemelt a kései művészet kereslet verdiktjével szemben, és a tül is fokozta ellenállóképességét. M tékesíthetetlen és még nem kurrens lel vásárlóerővé alakult át: ezért tud zenei kiadók például olyan szerzők akik nem hoztak sokkal többet a kon értők nagybecsülését. A művészt cs bolázta meg teljesen, hogy folyvást a nyegeléseknek kiéve, esztétikai szat üzleiti élethez igazodnia. Valamikor Kant és Hume, leveleiket „a legalázat írással fejezték be, s közben aláaknáz tárt alapjait. Ma keresztnévükön szólíj ugyanakkor minden kulturális rezdülé vevve írástudatlan fejedelmek ítélet száz évvel ezelőtti elemzése azóta telje magántulajdonosi kulturális monopóliu lóban „a zsarnokság szabadon engedi lenül a lélekre támad. Az uralkodó má

a branch in the middle
of the river & a building

Wiederholungen

el mindenki számára a privilégiuma
kesség láttán jó lelkiismeretre tesz sz
formizmusra, mind pedig az öket mor
lansága. Elég a bekesseghhez a min
rodukciója.

A „mindig ugyanaz” elve szabja a viszonyt is. A tömegkultúra korszaká sei liberálishoz képest az, hogy kizárj egyhelyben forog. Közben már a gazdaságot, kizárja a még ki nem próbált. A filmszakma emberei bizalmatlanná kényszerít, amelynek nem egy becses nyújtató alapjával. Épp ezért beszél újdonságról és meglepetésről (idea, se), arról, ami egyszerre lenne sokasá denkinek ismerős. Ezt szolgálja a te Semmi sem maradhat a régi, min kódésben és mozgásban kell lennie. A nikus produkció és reprodukció rit diadala ígéri azt, hogy semmi nem vá oda nem illő dolog nem jön létre. A köztár kiegészítéséről spekuláltak.

story, a probléma-film, a sláger megd
sa nem egybebe a kései liberális izés
gatott, fennegzettel kieroarakott állag
ügynökségek hatalmasságai, akik éppol
mást, mint egyik menedzser a másikat,
parból, akár a college-ből jöttek, rége
rationalizáltak az objektív szellemet.
mintha egy mindenütt jelenvaló hatalon
az anyagot, és felállította volna a kult
adó katalógusát, amely tömören felsor
szerűakat. Az eszmék itt a kultúra e
amelyeket már Platon számba vett, sőt
bővíthető és változtathatatlan számokat

A szórakoztatás, a kultúripar valamé volt jóval előbb is. Most azonban felültrő a kor színvonalára hozzák ezeket. A kú csekedhet, hogy a művészetnek a fogy

163
Wm. W. W. W.

gon, lolkodj úgy mint én, vagy meghalsz. Azt mondja: hatalmasadban áll, hogy ne gondolkodj úgy mint én, életed, javaid, mindened megmaradhat, de e naptól fogva idegen vagy közöttünk.¹² Ami nem komórn, azt olyan gazdasági tehetetlenséggel sújítja, ami a külön szellemi tehetetlenségben nyilvánódik. Mibeyt kizárják a forgalomból, könnyen rábizonyítják alkalmatlanságát. Miközben ma az anyagi termelésben felbomlik a kereslet-kínálat mechanizmusa, a felépítményben ugyanez az uralkon levők javát szolgáló kontrollként tovább működik. A fogyasztók a munkások, az alkalmazottak, a farmerek és a kispolgárok. A tőkés termelés tesztig és jelkéleg olyanmódon fogva tartja őket, hogy ellenállás nélkül esnek áldozatul annak, amit kínálnak nekik. Mindenesetre, ahogy az alávettettek mindig is komolyabban vették az uralkon levőktől származó morált, mint azok maguk, úgy ma a becsapott tömegek jobban rabjai lesznek a siker mítosznak, mint maguk a sikeresek. Megvanak a maguk kívánságai. Tévedhetetlenül rágaszkodnak ahhoz az ideológiához, amellyel leigázzák őket. A nép komisz szeretete az iránt, amit ellene elkövetnek, még előbe is siet a hatóságok okosságának. Felülmúlja a Hays-Office¹³ rigorizmusát, mint ahogy nagy időben még magasabb instanciákat hívott ki maga ellen, szítva a törvénytörési terrort. Mickey Rooney-t követeli a tragikus Garbo ellenében, és Donald kacsát Betty Booppal szemben. Az ipar engedelmessédl az általa felidézett kívánságoknak. Ami a cég számára, amely olykor nem képes a hanyatló sztrárl való kontaktust teljesen értékesíteni, faux frais (nem gazdaságos költség), az az egész rendszer számára törvényes ár: a rendszer a kulturális szemét követelésének rafinált törvényesítésével iktatja be a totális harmóniát. A hozzáértés és szakértelem megvetés tárgya lesz, mint annak az embernek a gőgössége, aki különbözőnek képzei magát másoknál, mikor pedig a kultúra oly demokratikusan osztja

² A. de Toqueville: *De la Démocratie en Amérique*. II. kôt. Párizs, 1864. 151. o.

³ Amerikai cenzúraintézmény, mely puritán szellemben örködik a jó erkölcsök felett. ~ *A ford.*

a magyar műveltség történetét a
 műveltség és a műveltség
 között, a képzőművészet és a
 való, gyakran egymással átvitelét energikusan megvaló-
 sította, ezt elvé emelte, a szórakozást kivételözette tola-
 kodó naivitásból, és hogy megjavította az áruk kiviele-
 zési formáját. Minél tolatásabb vált, minél könyörtelen-
 nebbül kényszerített minden kívülállót vagy csödbe, vagy
 saját szindikátusába, egyszerűsind annál finomabb és
 emelkedettebbé lett, míg végül céljához nem ért Beetho-
 ven és a Casino de Paris szintézisében. Győzelme kettős:
 amit kívül igazságként kiolt, azt belül hazugságként tet-
 szés szerint reprodukálhaja. A „kömnyű” művészet mint
 olyan, a szórakozás, nem a hanyatlás formája. Aki az esz-
 mény tiszta kifejezésének elárulásával vádozja, illúziókat
 táplál a társadalomról. A polgári művészet tisztaságát,
 amely a szabadság birodalmaként hiposztazálódott az
 anyagi praxissal ellentétben, kezdettől fogva az alsó osz-
 tály kizárásával vádrolták meg, mely osztály ügyéhez –
 az igazi általánosságához – a művészet éppen azzal ma-
 radt hű, hogy távolartotta magát a hamis általánosság
 céljaitól. A komoly művészet megvonta magát azokról,
 akik számára az ínség és a létezés ügye gúnyvá változ-
 ta, a komolyságot, és akiknek örömlük kell, ha azt az
 idő, amit nem a taposómalomban töltenek, arra használ-
 haják, hogy elszórakoztassák magukat. A komoly művé-
 szet ármvékként kísérté az autonómot, mint annak társa-
 dalomilag rossz lelkesmerete. Amit a komoly művészet
 társadalmi előfeltételei folytán szükségképp vétett az
 igazság ellen, az adja a komoly művészet objektív joga-
 sultságának látszatát. Az igazság maga ez a megosztott-
 ság: ez legáltalabb kimondja annak a kultúrának a negativi-
 tását, amellyé e szférák összegződnek. Az ellentét azzal
 békíthető ki a legkevésbé, ha a komoly művészetet fel-
 emelik a komolyba, vagy megfordítva, a kultúrpar azon-
 ban éppen ezt kíséti meg. A citkusz, a panoptikum és a
 bordélyház társadalmi excentricitása éppoly kínos a társa-
 dalom számára, mint Schönbergé és Karl Krausé. Ezért
 kell a dzsesszvezér Benny Goodmannek a Budapest Vo-
 nósnegyessel együtt fellépnie, ritmikailag pedánsabban
 játszva, mint bármelyik filharmonikus klarinétjátékos,
 míg a budapestinek erre fel oly simán, verítékálsan és édes-

a kultúrpar a
 kultúrpar a
 műveltség és a műveltség
 között, a képzőművészet és a
 való, gyakran egymással átvitelét energikusan megvaló-
 sította, ezt elvé emelte, a szórakozást kivételözette tola-
 kodó naivitásból, és hogy megjavította az áruk kiviele-
 zési formáját. Minél tolatásabb vált, minél könyörtelen-
 nebbül kényszerített minden kívülállót vagy csödbe, vagy
 saját szindikátusába, egyszerűsind annál finomabb és
 emelkedettebbé lett, míg végül céljához nem ért Beetho-
 ven és a Casino de Paris szintézisében. Győzelme kettős:
 amit kívül igazságként kiolt, azt belül hazugságként tet-
 szés szerint reprodukálhaja. A „kömnyű” művészet mint
 olyan, a szórakozás, nem a hanyatlás formája. Aki az esz-
 mény tiszta kifejezésének elárulásával vádozja, illúziókat
 táplál a társadalomról. A polgári művészet tisztaságát,
 amely a szabadság birodalmaként hiposztazálódott az
 anyagi praxissal ellentétben, kezdettől fogva az alsó osz-
 tály kizárásával vádrolták meg, mely osztály ügyéhez –
 az igazi általánosságához – a művészet éppen azzal ma-
 radt hű, hogy távolartotta magát a hamis általánosság
 céljaitól. A komoly művészet megvonta magát azokról,
 akik számára az ínség és a létezés ügye gúnyvá változ-
 ta, a komolyságot, és akiknek örömlük kell, ha azt az
 idő, amit nem a taposómalomban töltenek, arra használ-
 haják, hogy elszórakoztassák magukat. A komoly művé-
 szet ármvékként kísérté az autonómot, mint annak társa-
 dalomilag rossz lelkesmerete. Amit a komoly művészet
 társadalmi előfeltételei folytán szükségképp vétett az
 igazság ellen, az adja a komoly művészet objektív joga-
 sultságának látszatát. Az igazság maga ez a megosztott-
 ság: ez legáltalabb kimondja annak a kultúrának a negativi-
 tását, amellyé e szférák összegződnek. Az ellentét azzal
 békíthető ki a legkevésbé, ha a komoly művészetet fel-
 emelik a komolyba, vagy megfordítva, a kultúrpar azon-
 ban éppen ezt kíséti meg. A citkusz, a panoptikum és a
 bordélyház társadalmi excentricitása éppoly kínos a társa-
 dalom számára, mint Schönbergé és Karl Krausé. Ezért
 kell a dzsesszvezér Benny Goodmannek a Budapest Vo-
 nósnegyessel együtt fellépnie, ritmikailag pedánsabban
 játszva, mint bármelyik filharmonikus klarinétjátékos,
 míg a budapestinek erre fel oly simán, verítékálsan és édes-

ügyeknek a hajóvadászattá elnyújtott gaztelt kellő hosszúságára. A vidámság elvágja azt az örömet, amelyet az ölekezés látványa felehetően nyújtana, és elodázza a kielégülést a pogrom napjáig. Ha a trükkfilmek egyáltalán nyújtanak még valamit az érzékeknek az új tempóhoz való hozzászoktatásán kívül, csak azt a régi bölcsességet verik a fejekbe, hogy az egyéni ellenállás folyamatos felmorzsolása és megtörése e társadalom életének alapfeladata. Donald kacsa a rajzfilmekben – éppúgy, mint a szerencsétlenek a valóságban – azért kapja meg a maga vereságját, hogy a nézők is hozzászokjanak a sajátjukéhoz.

Az ábrázolt hős elleni erőszak élvezete átsap a néző elleni erőszakítéletbe, a szórakozás erőfeszítésébe. A fíradt szemek semmit nem mulasztanak el abból, amit a szaktörők stimulánsként kidolgoztak, egy pillanatra sem mutakozhatunk ostobának az előadás agyafuttságával szemben, mindenkor vennünk kell a lapot, és magunknak is azt a gyorsaságot kell tanúsítanunk, melyet az előadás szem elé tár és propagál. Ezzel kérdésessé vált, hogy a kultúrpar teljesíti-e még egyáltalán a kapcsolódás funkcióját, amivel oly hangosan dicsekszik. Ha a rádiók és mozik legnagyobb részét leállítanák, a fogyasztók valószínűleg nem veszítenének sokat. Az utcáról a moziba megtett lépés annúgy sem az álomba vezet már, és mihelyt az intézmények nem köteleznének már pusztá létezésük által arra, hogy használjuk őket, egyáltalán nem ébresztenének olyan nagy vágyat használatuk iránt. Leállításuk nem lenne reakciós géprombolás. Nem is annyira az iránlatnák kárát, akiket egyébként is minden csaltat. A háziaszony számára a mozi homálya, az őt integrálni hivatott film ellenére, menedékkül szolgál, ahol ellenőrizetlenül elüldögélhet pár órát, miatt ahogy valamikor régen, amikor még léteztek lakások és csendes pihenődők, nézelődők az ablakból. A nagy központokban élő munkanélküliek nyáron hűs helyet, télen meleget találnak a szabályozott hőmérsékletű mozikban. Egyébként azonban, még a fennálló mértékével mérve sem teszi a felduzzasztott szó-

rakoztató apparátus az embereké. Az adott technikai lehetőség, az eszköztikai tömegfog teljes kihasználásának eszmé rendszerhez tartozik, amely mi használatát ott, ahol az éhsé sző.

A kultúrpar minduntalan Iban, amit állandóan ígér nekik módja által az öröme kiállított lenséig elhalasztják; az ígéret lajdonképpen áll – csúfondarc nem kerül sor a dologra, hogy kártya elolvasásával. A csillogó vágyak mindig csak a színke a lását találják fel, amelyből mes sok sem szexuális exhibíciókból kudarcot valami negatívként I mind visszaverték az ösztön meként megmentették a megtaga szublimáció tika: hogy a bet mutassa be. A kultúrpar viszo elfojt. Miközben mindig újra eszveitertől kidomborodó melle meztelen felsőtestét, csupán felvágat, amely a kudarc megszoi zochisztikusá nyomorodott. Ne kus szituáció, amely a célzás egyesítene azt a határozott utalás juthat el odáig. A Hays-Office szí rituálét, amelyet a kultúrpar alkotások aszkétikusak és szem ellenben pornográf és prüd. Ig szerelem. Redukálva pedig sok még a szabadoság is mint kele letré és a „daring” (merészség) szexualitás sorozatgyártása autokitermeli. A filmstár, akibe bel mindenütt jelenvalósággal elev

den tenorhang egyenesen úgy cseng, mint egy Caruso-lemez, és a texasi leányarcok szinte természetből hasonlítanak azokra a befutott modellekre, amelyek nyomán Hollywoodban tipizálták őket. A szép mechanikus repordukciója, amelyet a reakciós kultúrajongás az individualitás módszeres ismétlésével persze csak még kikerülhetetlenebbül szolgál, nem hagy teret többé az öntudatlan báványozásnak, amelyhez a szép kötve volt. A szép felett a humor arat diadalt, a minden kudarc felett érzett károm. Neveinek azon, hogy nincs min nevetni. A nevetés, a megbékélt és a rémítő nevetés egyaránt mindig azt a pillanatot követi, amikor elmúlik valamilyen félelem. Szabadulást fejez ki, akár valamiféle testi veszélyről, akár a logika csapdájából. A megbékélt nevetés a hatalom sikeres kijátszásának visszhangja, a rossz nevetés pedig úgy lesz úrrá a félelmen, hogy átáll azokhoz a hatalmasságokhoz, akiktől félni kell. Ez a hatalom kikerülhetetlenségének visszhangja. A vidámság olyan gyógyfűfű, amelyet a szórakozatóipar állandóan elrendel; a nevetést a boldogsággal való ámtás eszközüvé teszi. A boldogság pillanatai nem ismerik a nevetést, csak az Operettek és később a filmek mutatják be a szexust harsány kacagással. Baudelaire viszont éppoly humoristalan, akár Hölderlin. A hazug társadalomban a nevelés betegségként támad a boldogságra, és bevonja azt méltatlan totalitásba. A valamin való nevetés egyszersmind kinevetése is valaminek; és az élet, amely Bergson szerint itt áttöri a megmerevedést, valójában a bekoszöntő barbárság, az az önigénlés, amely a társas együttétet alkalmával a maga skrupulusaitól való megszabadulását merészeli ünnepegni. A nevetők közössége az emberiség paródiája. Mindegyikük egy-egy monász, aki átadja magát annak az élvezetnek, hogy mindenki más rovására – és a többséggel a háta mögött – mindegyre el van szánva. E harmóniájukban a szolidaritás torzképét nyújtják. Épp az az ördögi ebben a hannis nevetésben, hogy megegyőzően parodizálja magát a legjobbat, a megengesztelődést is. Az öröm azonban komoly dolog: res severa verum gaudium. A kolostoroknak azt az ideológiáját, hogy nem az aszkézis, hanem a nemi aktus jelen-

ti az elérhető üdvösségről való lezsífti meg a szerelmes komolysága, életének továbbfű pillanatán. A darca cseréli a fájdalom, amely kétségben egyaránt jelen van. A legszerelmescik semmi áron meg nem pen ezzel ériék be kacagva. A pen a civilizáció rájuk ró, a kultúripar káiban az érintetteknek félreérthet ra hozzák és demonstrálják. Felki megfosztani őket től, egy és ugyatikus sürgölődés. Minden a koltu mert nem szabad megörötméni. A rúbb tabu sújja egy illegitim viszokul, hogy a bűnösöket utol ne érto hogy a milliomos jövendőbeli vejban tevékenykedik. A liberális érá tott kultúra – éppúgy, mint a négedheti magának a felháborodási nem a lemondást a kastrációr Egész lényege ebben áll. Ez tüléi erkölcsének szervezett fellazítása derűsebb filmekben, és végül a nem a puritanizmus a döntő, jólle máiban még mindig érvényesül, rejő szükségyszerűség, hogy a fogyz kezük közül, hogy egy percig se le az ellenállás lehetőségének sejteli csolja, hogy a fogyasztó minden s által kielégíthetőként mutassák beban ezeket a szükségleteket eleve beennük önmagát már csak öröktő túripar tárgyaként élje meg. A kullvele, hogy becsapása maga a kielés, azt is értésére adja, hogy akárho meg kell elégednie. A mindennaj sel – amiről a kultúripar, ügyrete gondoskodik – úgy áll a dolog, amerikai vicclapban: a sütétben

Handwritten: A kultúripar édenkertként kínálja fel újra-újrapont a mindennapiságot. Escape és elopement (menekülés és szökés) eleve csak arra való, hogy visszavezessen a tündöklőponthoz. A szórakozás csak táplálja azt a rezignációt, amely beléje akar feledkezni.

A teljesben nekiszabadított szórakozás nem egyszerűen a művészet ellenéte lenne, hanem az a szélsőség, amely a művészettel érintkezik. A Mark Twain-i abszurditás, amellyel az amerikai kultúripar időnként kacérkodik, a művészet egyfajta korrekcióját jelenthetné. Minél komolyabban veszi a létezéssel való szembenállást, annál jobban hasonlít ellentété, a létezés komolyságához; minél több munkát fordít arra, hogy saját formatorvénnyéből tisztán kibontakozzék, annál inkább megköveteli az értelmen munkáját is, miközben épp ennek terhét akarta levetni. Némelyik revüfilmben, mindenekelőtt azonban a groteszkekben és a boházatokban pillanatokra felvilágosítanak e negációnak a lehetőségére is. Megvalósulására persze sohasem kerülhet sor. A tiszta szórakozást a maga következtetésében, az oldott maga-átengedést tarka asszociációknak és boldog képtelenségeknek, a szokásos szórakoztatás megcsontjára: megzavarja egy összefüggő értelem pótlékával, amelyet a kultúripar a maga termékeihez makacsul mellékel, ugyanakkor szemhunyorgatások közepette pusztán a szírt megjelenségének ürügyeként bánnik el vele. Életrajzi és egyéb fabulák feldozzák össze a sületlenségek romgyait egy gyengélméjű cselekményé. Nem a bolond csörgőpipkájára csörög it, hanem a kapilalista ész kulcsomója, s ez az ész az örömet még a képmásában is a továbbjutás céljához kapcsolja. A revüfilmben minden egyes csóknak hozzá kell járulnia a boksoló vagy más szakavatott verekedő pályafutásához, akinek karrierjét éppen dicsőítik. Nem abban áll tehát a család, hogy a kultúripar szórakozást kínál fel, hanem abban, hogy az önmagát likvidáló kultúra ideológiai kliséiben való üzleties elfoglaltságával elrontja az örömet. Etika és izlés mint „naivak” utasítja el az öntelekt szórakozást – a naivitás legalább olyan bűnnek számít, mint az intellektualizmus –, és még a technikai lehetőségeket is korlátoz-

za. A kultúripar romlott, de nem, hanem mint az emelkedett szórakodón fókán, Highway-tól Emil Luól Lone Rangerig, Toscaniniól Gusság lapad a művészetből és a tudszellemhez. Valami jobbnak a nyozokban a vonásokban őzi meg, amzelik, a lovasok, akrobaták és bolmetlen tudásában, „a testi kultúszembeni védelmében és igazolását artistika bűvőhelyeit, mely a társaszemben az emberit képviseli, kértja az a tervező ész, amely minden jelentőségéről és hatékonyságáról lpedíg éppoly radikálisan eltűnteti a mint a műalkotások értelmét odafe

A kultúra és a szórakoztatás fúz kultúra lezüllesztéseként megy vég a szórakoztatás kényyszerű átszellemegnyilvánul, hogy már csak a kérádiófelvétellel formájában veszünk r expanzió korszakában a szórakoztatrenden hit éltette: a világ ilyen mar: Ma e hitet még egyszer átszellem: hogy minden célt szem elől téveszt az aranyfedeztetből áll, amelyet a vAzokból a jelentéshangsúlyokból tikel – pontosan párhuzamosan ma tékban a pompás fickót, a mérnök jellemként ábrázolt kíméletlenség lődést és végül az autót és a cig felruhazzák, még ott is, ahol a szévetlen gyártó cég, hanem maga reklámkomlójára történik. A szórrolják az eszmények közé; azoknak a helyére lép, amelyeket a tőiazzal, hogy még a magánzók által

nál is sztereotípebb módon ismételteti őket. A bensőség mint az igazság szubjektíven korlátozott formája a külső uraknak mindig is jobban alá volt vetve, mint ahogy sejtette. A kultúripar a bensőséget most nyílt hazugsággá teszi. Most már csak üres fecsegésnek érzékelik, amelyet vallásos bestsellerekben, lélektani filmekben és nők számára készült sorozatokban (women serials) viselnek el egyötrehemenes jóleső körtésként, hogy az életben a saját emberi indulatokon annál biztonságban uralkodhassanak. Ebben a értelemben végzi el a szórakoztatás az érzelmeink megüszitását, amelyet már Arisztotelész a tragédiának, Mortimer Adler pedig valóban a filmnek tulajdonít. A kultúripar akárcsak a stílusról, a katarziszról is elárulja az igazat.

Mivel szilárdabbá válnak a kultúripar pozíciói, annál könnyebben képes eljáráni a fogyasztók szükségleteivel: felkelteni, irányítani, fegyelmezni azokat, s magát a szórakoztatást is bevonni – a kulturális haladásnak itt nincsenek korlátai. De ez a tendencia már magában a szórakoztatóipar polgári-felvilágosult elvében benne rejlik. Ha már a szórakoztatóipar szükségletét is messzemenően maga az ipar hozta létre, amely a tömegeknek a művet a szűzsége, az olajnyomatot a rajta ábrázolt nyencfalatok és megfordítva, a pudिंगport az ábrázolt pudिंग útján dícsérte fel, akkor a szórakoztatóipar mindig is észrevehető az üzleti fogás, a sales talk nyomá, a vásárt kikiáltó hangja. Az üzlet és a szórakoztatás kezdeti affinitása azonban az utóbbi sajátja. Szórakoztatva lenni annyi, mint egyetérteni. Ez az egyetértés csak úgy lehetséges, hogy elzárkózunk a társadalmi folyamattól egésze elől, ostobának tettejük magunkat, és kezdettől fogva feladjuk a minden egyes műben – még a legértékeltenebbben is – benne rejlő kikerülhetetlen igényt, azt, hogy a maga korlátozottságában is az egészre reflektáljon. A szórakoztatóipar mindig azt jelenti: ne kelljen másra gondolni; feleadjuk el a szenvedést még ott is, ahol mutatják. Alapja a tehetetlenség. Ez valóban meglekítés, de nem a rossz valóság elől, mint állítják, hanem az ellenállás utolsó gondolatától, amelyet az még meg-

gyott. Az a felszabadulás, amelyet a gondolkodástól mint tagadástól való ,mit akarnak az emberek? reitorikus lansága abban áll, hogy mint gondolkodó hivatkozik azokra az emberekre, akikről leszoktatni éppen a kultúripar sajátja, ahol a közönség netán ki meri a rakoztatóipar ellen, nem más, mint misé vált ellenállásnékülség, amivé a szelte őt. Mégis, egyre nehezebb kordá berakot. Az elbutítás előrehaladása n intelligencia egyidejű fejlődése mögöt rában az emberek túlságosan is ki vanu hogy a mozivászon szereplő milliór nak, és túl elompuáltak ahhoz, hogy a nagy számok törvényétől. Az ideoló nűségzsámitás mögé bújik. Nem mind rencseje, csak azt, aki kihúzza a nyer inkább, akit egy magasabb hatalom – a szórakoztatóiparnak a hatalma, am keresés közben mutatnak be – erre ségyadászok által felszedett és aztán növelt alakok az új függő középosztály szlárociska a női alkalmazottak szintű perse, hogy neki – a valóditól eltérő deiték a nagystélyt. Így nemcsak ann ziti a néző számára, hogy maga is meg hanem még nyomatékosabbban a távo valakinek juthat a nagy szerencse, c prominens személynység, és még ha n denki egyenlő eséllyel indul is, ez mé esetében olyan minimális, hogy legjo mond róla, és inkább a másik szerc éppannyira ő maga is lehetne és mégis kultúripar naiv azonosulásra csábít, o is tagadja. Senki sem tűnhet többé sz a moziméző a filmben a saját esküvőjé sokéban. Most a szerencsések a vás nemnek a példányai, mint bárki más

reklámnak, vagy fecsegésnek tekintik. Az ezáltal homályos elkötelezettségbe sodort ideológia ettől még sem átláthatóbbá, sem gyengébbé nem válik. Az uralkodás eszközei éppen határozatlansága szolgál, csaknem szcientikus ellenszenv az iránt, hogy bármire is elkötelezze magát, ami nem verifikálható. Az ideológia nyomatékos és tervszerű kinyilvánításává lesz annak, ami van. A kultúparnak az a tendenciája, hogy a protokolltéclek fogalatává és épp ezáltal a fennálló cáfolhatatlan profétijává váljék. Mesterien lavírozik át a megnevezhető téves információk és a nyilvánvaló igazság zátonyai között, miközben híven megismélti a jelenséget, amelynek tömörsége megakadályozza a betekintést, és a kivétel nélkül mindent átható jelenséget eszményként állítja be. Az ideológia kettéhasad a makacs létezés fotográfijára és a metelen hazugságra e létezés értelmező, amelyet nem mondanak ki, csak sugalmaznak és belesulykolnak az emberekbe. Isteni voltának demonstrációjaként mindig csak cionikusan ismételik a valóságot. Az ilyen fotológikus bizonyíték nem meggyőző ugyan, de lehangoló. Bolond, aki a monotonia hatalmát látva még kételkedik. A kultúra az ellene szóló ellenvetéseket éppúgy visszaveri, mint az általa elfogulatlanul megkettőzött valóság elleni érveket. Az embernek csak az a válasza maradt, hogy együttműködjön vagy lemaradjon: azok a provinciális emberek, akik a mozzival és a rádióval szemben az örök szépséghez és a műkedvelő színpadhoz ragaszkodnak, politikailag már ott tartanak, ahová a tömegkultúra még csak most tereli a maga embereit. A tömegkultúra elég edzett ahhoz, hogy magukat a régi vágyálmokat is, az alyai ideált nem kevésbé, mint a feltétlenség érzését, ideológiaként szükség szerint kigúnyolja vagy kijátssza. Az új ideológia tárgya maga a világ mint olyan. Miközben felhasználja a tények kultuszát, arra szorítkozik, hogy a rossz létezés a lehető legpontosabb ábrázolással a tények birodalmába emelje. Ennek az átvitelnek a révén a létezés maga válik az értelem és a jog pótlékává. Szép minden, amit csak a kamera reprodukál. A megcsalt reményeknek, hogy az ember maga lehetne az az alkalmazotti, akinek világuta-

zás hullik az ölébe, megfelel azoly pezett tájaknak a kijózanító látás átvezethetne. Nem Itáliát látható bizonyították, hogy létező magának, hogy Párizst, ahová a gyarló csillapítani érkeznek, vigasztassza be, hogy annál kérelmettel csinos amerikai ifjú karjaiba, aki merkedhetett volna. Már azt is könyvelek el, hogy egyáltalán to maga végső fázisában is reprodukálból áll ahelyett, hogy mindivábbhaladás és működés egyáltal maradásának, sőt megváltozatbavá lesz. Egészszéges mindaz, ami és az ipar körforgása. Örökké urognak ránk a képesjelségek b dzsessz-zenegep. A megjelenítési különlegességek minden fejlődékándozó sürgés-forgás mellett i amelyel az embereket traktálja, rad. Ez a körforgásból él, az afoizott – csodálkozásból, hogy az amég mindig gyermekeket szünel dig nem álltak le. Ezzel igazoják lanságát. A hullámozó búzatáblé („A diktátor”) végén dezavualjál latot a szabadságról. Hasonlitan: kának a szöke hajzatára, akinek i windben az Ufa fényképezi. A te társadalom uralmi mechanizmus lentéteként ragadja meg, máris hatatlan kötébe, és elkönyavegyé) gatása, hogy a fák zöldék, az égggek, máris a gyárkémenyek és t teszi őket. Megfordítva, a kerekinek kifejezően kell villogniok, a hordozóivá alacsonyítva. Így moza technikát a dohosság, a libéráli

túripar film- és hangszalagjaira, jóval azelőtt, hogy a gyárból totalitáriusan átnyúlna a társadalomra. Az emberiség nagy segítői és jótévői azonban – akiknek tudományos teljesítménye az írónak egyenesen a részvét tetteiként kell felvonnulniuk, hogy egy fiktív emberi érdeket préseljenek ki belőle – csak a népek vezéreinak szállás-csinálói, akik majd végül elrendelik a részvét megszüntetését, és értenek ahhoz, hogy megelőzzenek minden fertőzést, miután az utolsó paralitkást is kiirtották.

A társadalom az arany sziv hangúlyozásával ismeri be az általa okozott szenvedést: mindenki tudja, hogy a rendszerben nem képes többé önmagán segíteni, és az ideológiának számolnia kell ezzel. Távol attól, hogy a rögtönzött bajtársiasság leplevel egyszerűen elakarja a szenvedést, a kultúripar épp abba helyezi cégéres büszkeségét, hogy férfasan a szemébe nézzen, és nehezen megőrizt hidegvértel elismerje azt. A higgyadság pártosa igazolja a világot, amely a higgyadságot szükségessé teszi. Ilyen az élet, ilyen kemény, de azért oly csodálatos is, olyan egészséges. A hazugság nem riad vissza a tragédiától. Ahogyan a totális társadalom nem megszünteti, hanem regisztrálja és megtervezi tagjainak szenvedését, úgy jár el a tömegkultúra is a tragédiával. Ez az oka a makacs kölcsönzéseknek a művészetből: a művészet szállítja a tragikus szubsztanciát, amellyel a pusztá szórakoztatás önmagában nem képes szolgálni, amelyre azonban mégis szüksége van, ha valamelyest hű akar maradni alapelvéhez, a jelenség egzakt megkettőzéséhez. A tragikum, a világ bealkulált és igenelt mozzanataivá téve, áldássá válik a számára. Mégóv a szemrehányástól, hogy nem vesszük komolyan az igazságot, amikor pedig cinikusan-sajnálatkozza elsajátítjuk. A tragikum érdekessé teszi a cenzúrázott boldogság unalmát és kezelhetővé az érdekességet. A kulturálisan jobb napokat is látott fogyasztónak a réggen megszűntetett mélység pótlékát kínálja, a közönséges látogatónak pedig a műveltség hulladékát, amellyel presztízscélokból rendelkeznie kell. Mindenkinék azt a vigaszt nyújtja, hogy lehetséges még nagy, valódi emberi sors, és hogy ennek kíméletlen ábrázolása elkerülhetetlen. A hé-

zaglatanul lezárt létezés, amely az ideológia ma feloldódik, anná pársabbnak és hatalmasabbnak hagyjuk a szükség szerű szenvedéscs tragikumot arra a fenyegetésre, aki nem mülködik együtt, jóllehel nyegeléssel szembeni reménytelen diox értelme. A tragikus sors mássé, amivé átváltoztatni mindig is álma volt. A mai tömegkultúra mekkönyvek lesüllyedt morálja, cióban például a gonosz a hisztitk, aki egy klinikai pontosságúnareteben próbálja meg a realitáshasát megfosztani boldogságától, szen dicsőien halállal végzi. Enrsze csak a csúcson mennék a dolsebb költséggel jár: ott a tragilpszichológia nélkül verik ki a főymirevaló bécsi magyar operett mgiikus fináléval kellett zárulnia, a nársra csak a félreértések tisztáz kultúripar is kijelöli a tragikum belül. A recept nyilvánvaló létező lecsillapítsa a tragikum féltelensdrámai képlet leírása az egyszeban: getting into trouble and oumegint kikerülni belőle), átfogjostoba woman serialtől, női soretjesítményekig. Még a legrosszvalami jobbnak az ígérete volt, rumpálja a tragikumot: akár úgvényellenesen szeretők rövid bolzeitik meg, akár úgy, hogy a szora tényleges élet elpusztíthatatlamben ragyogtassa. A tragikus filmnevelő intézeté válik. A rendsalárendelt egzisztencia által demcsak az oly görccsösen beléjük i

ban mutatnak fel némi civilizáltságot, amelyeken ártt a düh és engedelmesség, a kérelhetetlen életre és az érintett példamutató magatartására vetett pillantással akarják rendre szoktatni. A kultúra mindig is hozzájárult mind a forradalmi, mind a barbár ösztönök megfékezéséhez. Az ipari kultúra ehhez még hozzáadja a magát. Begyakoroltaija azokat a feltételeket, amelyek mellett az ember egyáltalán tovább tegegetheti rideg életét. Az indviduumnak a maga általános csömörét arra szolgáló hajtóerőként kell hasznosítania, hogy feladja önmagát a kollektív hatalmak kedvéért, akikről megcsömörített. Az állandó kétségbeesett helyzetek, melyek a mindennapokban felőrlik a nézőt, a visszatükrözésben – nem tudni, hogyan – azzá az ígértté válnak, hogy tovább lehet létezni. Csak tudatára kell ébrednünk saját semmisségünknek, csak alá kell írni vereségünket, és máris odatartozunk. A társadalom a reményvesztettek társadalmá, és ezért a szélhámosok zsákmánya. A fasizmus előtti legjelentősebb német regények némelyikében, mint a *Berlin, Alexanderplatz* és *Mi lesz veled emberke?*, ez a tendencia oly drasztikusan került napvilágra, mint az átlagos filmekben és a dzsessz előadásokban. Eközben alapiában véve mindenütt az ember önkicsúfolásáról van szó. Teljesen megszünt annak lehetőségét, hogy gazdasági szubjektummá, vállalkozóvá, tulajdonossá legyen. Egészen le a szótűzletig kilátástalan függésbe kerül az önálló vállalkozás, amelynek vezetésén és átörökítésén nyugodott a polgári család és a családfelelőssége. Valamennyien alkalmazottá válnak, és az alkalmazottak civilizációjában megszűnik az apa anyúgyis kérdéses méltósága. Az egyes ember viselkedése a szélhámosossággal szemben – legyen szó akár üzletről, hivatalról vagy pártól, felvételi előtt vagy után, a vezér tömegek előtti gesztikulációja, vagy az udvarló szíve hölgye előtt – mind sajátosan mazochista vonásokat ölt. E magatartás, amelyre mindenki rákényszerül, hogy morális alkalmasságot a társadalomban újra meg újra bizonyítsa, azokra a főnkra emlékeztet, akik a törzsbe való felvételük során a főpap útselei alatt sztereotíp mosollyal keringenek körbe. A kései kapitalizmusban

való létezés egy állandó beavatása nek meg kell mutatnia, hogy teljesíthető hatalommal. Ez rejlik a dühben, amely a boldogozást egyszer normává. A bárenekes cunuchszökecskőknő galáns szeretője, aki szökecskőmedencébe, azoknak az emlíakiknek azzá kell tenniük magi megőri őket. Mindenki olyan návtársadalom, mindenki boldoggröstül kiszolgáltatja magát, ha lenyéről. Az ilyen ember gyengességdalom újra a maga erejét, amelyinek. Ellenállásnékültsége megmínősíti őt. Így szüntetik meg a szubsztanciája egykor az egyes szembeni ellentéte volt. Ez a tragés bátorságot és szabadságot egyfenséges baj, egy iszonyatot ébnMára a tragikum semmivé olvadtjektum hamis azonosságában, amcsak futólag villan fel a tragikumintegráció csodája azonban, a hatnens kegyelmi aktsa, hogy felkalküli embert, aki elfojja reitenssEz villan meg abban a humanitásmaga Biberkopfgának menedékszociálisan hangolt filmekben. Mivás képessége, a saját bukás túlélicébe vág a tragikumnak – ez az minden munkára kaphatók, merthez sem köti őket. Ez a hazatérőkénységére emlékeztet, akit hidegalkalmi munkására, aki végül bevetségekre és szervezetre. A trierősi az indviduum felszámolás.

⁴ F. Nietzsche: *Götzendämernung*, In: *W*

A kultúriparban az individuum nem pusztán a termelési mód standardizálása miatt ilhuzórikus. Csak addig tűrik meg, amíg az általánossal való feltétlen azonosságra nem válik kérdésessé. Mindenütt a pszeudo-individualitás uralkodik, a dzsessz szabványosított improvizációtól kezdve az originális filmegyénységig, akinek hajfírtját a szemébe kell lógatnia, hogy felismerjék. Az egyéni az általánosnak arra a képességére redukálódik, hogy a véletlent oly hiánytalanul bélégezze meg, hogy azt önmagával azonosként rögzíthessék. A mindenkori közszemlére tett individuumok dacos zárkózottságát vagy választékos fellépését éppoly sorozatszerűen állítják elő, mint a Yalazárakat, melyek milliméterek törtérszeiben különböznek csak egymástól. Az En különössége társadalmilag meghatározott monopoláru, amelyet természetesként tüntetnek fel. A bajszra redukálják, vagy a franciás kiejtésre, az élettárs bűgő hangjára, a Lubisch-touchra: mintegy utjelnyomat az egyébként azonos igazolványokon, amellyé az általánosnak a hatalma folytán az egyének élete és arca, a filmsztártól a letartóztatottakig, átváltozik. A tragikum elfogása és mérgeének hatásalanítása pszeudo-individualitást előfeltételez az individuumokat csak azáltal lehet törőmentesen visszavenni az általánosba, hogy egyáltalán nem individuumok, hanem csak az általános tendenciák metszéspontjai. A tömegkultúra ezzel leplezi az individuum ama formájának fiktív jellegét, amely a polgári kor-szakot mindig is jellemezte, és csak azzal követ el igaztalanságot, hogy az általánosnak és a különösnek effajta sötét háromújjával még büszkélkedik is. Az individualitás elve kezdetől fogva ellentmondásos volt. Először is egyáltalán nem került sor valódi individualizációra. Az önfenntartás osztályjellegű formája mindenkori a pusztánembeli lény fokához rögzített. Minden egyes polgári jellem, még elhajlása ellenére is, sőt éppen ebben, ugyanazt fejezte ki: a konkurencia társadalmának kegyetlenségét. Az egyén, akire a társadalom támaszkodott, magán viselte ennek a társadalomnak a szeplőt, látszólagos szabadságában csak a társadalom gazdasági és szociális apparátusának terméke volt. A hatalom, ha utolérte az érintet-

tek ítélete, a mindenkori uralkodókat itélte, a mindenkori uralkodókat itélte. Ugyanakkor a polgári társadalom, ki is fejlesztette az individualitásoknak akarata ellenére - - - - -ből személyekké változtatta. Az előrehaladása azonban az individualitások nevében végbement, és győzt meg belőle, mint azt az elmindenkori saját céljait kövessék. Kételkedés az üzleti és a magánrepresentációra és intimításra, ingorva közösségre és a magánygár, aki meghasonlott önmagával tudatosan már a náci, aki egyszerűen, vagy a mai nagyváros lakója csak „social contact”-ként, belsőrek társadalmi érintkezésekként tényleg csak azért packázhat ilyen titással, mert az utóbbiban minitársadalom meghasonlottsága. A gánembereknek a magazinok szerinti konfickionált arcán egy amilyen egyébként sem hisz mlek íráni szeretet abból a titkos kozik, hogy az egyénítés terhes utánzás persze annál buzgóbb emény, hogy az önmagában ellenemély nem maradhat fenn generet szernek az ilyen pszichológiai bi panna, hogy maguknak az embosellhetetlenné lesz a szereclőpi hazug átmázolása. A személyiség are Hamletje óta látszatként szintetikusán előállított fizionómerült, hogy valaha egyáltalán kgalma. A társadalom századokore-ra és Mickey Rooney-ra. Mikinak, csak beteljeslencnek valamit.

Az átlagosnak a heroizálása hozzálatartozik az olcsóság kultuszához. A legjobban fizetett sztárok hasonlítanak a még névelen áruháziak reklámképeihöz. Ném hiába választják ki őket gyakran az áruházi modellek sorából. Az uralkodó ízlés a reklámból, a használati szépségből meríti eszményét. Így tejfestült be végül ironikusan a szókratészi mondas, hogy a szép azonos a használhatóval. A mozi a kultúrkonserzen egészének csap reklámot, a rádióban egyenként is feldicsérik azokat az árukat, amelyek kedvéért maguk a kulturális javak egyiszálának. Ötven rézgarasért láthatjuk a milifós filmet, tízéért rágógumit kapunk, amely mögött ott áll a világ minden gazdagsága, amely csak növekszik a rágógumi eladásával. In absentiá, mégis általános egyetértés alapján nyomozzák ki egész hadseregek babáit, anélkül persze, hogy a hátszágban elűrnék a prostitúciót. A világ legjobb zenekarait – amelyek nem azok ingyen hához szállítják. Mindez éppoly csúfondárosan hasonlít az Eldorádóra, miként a „népközösség” az emberre. Mindenkinnek tartogatnak valamit. A régi berlini Metropol Színház egyik vidéki látogatójának megállapítását, hogy mégiscsak csodálatos, mi mindent nyújtanak az embernek a pénzéért, a kultúrpár rég felkapta és produkciójának lényegévé avatta. Ezt nemcsak mindig a diadal érzése kíséri, hogy lám, meg lehet csinálni, hanem az egész produkció nagymértékben ez a diadal. A show értelme az, hogy mindenkinek megmutatjuk amink van és amit tudunk. A show még ma is vásár, csak éppen gyógyíthatatlanul kultúrában szenved. Ahogy az emberek a vásárt kikiható hamjától becsapva, a piaci bódében családásukat bátor mosollyal küzdötték le (mert végül is előre tudták, hogy így lesz), ugyanígy tesz a mozilátogató is a maga intézményével. A fényből szőtt szériatermékek olcsóságával és a vele járó univerzális csalással azonban magában a művészet árnyalagában is változások törnek utat. Nem az árnyalag az új; csak az kelti az újdonság ingerét, hogy ezt ma készséggel beismerik, és hogy a művészet lemond a saját autonómiájáról, büszkén besorolja magát a fogyasztói javak közé. A művészet mint elkülönült terület kezdettől fogva csak polgári

művészeként volt lehetséges. N sága a társadalmi célszerűség táacon keresztül érvényesül – a elfelfelételelhez van köve. A tismár pusztán azzal tagadják a hogy saját törvényeiket követik voltak: amennyiben egészen a X védelme megóvta a művészek voltak vetve a megbízóknak és újabb kori műalkotások cél nélkül sából táplálkozik. Ennek kövele vetettek, hogy a művész felszab vánságok alól; persze csak bizonytán megfűrt autonómiájához az során a hamisság olyan mozza művészet társadalmi ilkvádáció: beteg Beethoven, aki Walter S felkeltéssel hajítja el, hogy „H írt”, s aki egyidejűleg a legutol szélsőségesebb megtagadása – több tapasztalt és nyakas tizlet legnagyobb példát nyújtja a lentécinnek egyiségre a polgári esnek áldozatul az ideológiának tért helyett, hogy felvennék s ba, mint Beethoven: ő utánozta haragot; és a metafizikus „Jenn kényszerét azzal akarja esztélik magára ölti azt – a házvezetk iránti követeléséből vezette le. / a cél nélküli célszerűség, annak sa, amelynek a polgári művészi meskedik: a céltalanságnak oly lyeket a piac deklarál. Végül a i dás követelésében ez a cél fele bítodalmát. Azzal azonban, hog szet értékesíthetősége iránti ígéri kulturális árak belső gazdasági szon tudnillik, amelyet az eml

társadalomban a műalkotástól remélnék, messzeemenően éppen a hasznátalanságnak a létezése, melyet viszont a haszonnak való teljes alárendeléssel megszüntetnek. Ha a művészet teljesen a szükséglethez igazodik, eleve megcsalja az embereket éppen abban, amit nyújtania kell, a hasznosság elve alóli felszabadulásban. Azt, amit a kultúriavak befogadása során használati értéknek nevezhetnénk, a cseréértékekkel helyettesítik, az élvezet helyébe a jelenlét és a tájékozottság lép, presztízsszerzés pótolja a hozzáértést. A fogyasztó annak a szórakoztatóiparnak az ideológiájává válik, amelynek intézményeitől nem menekülhet. Mrs. Minnvert látnunk kell, mint ahogy muszáj járatnunk a Life-t és a Time-t. Mindent abból a szempontból érzékelnek, hogy az valami más célra szolgálhat, bár milyen homályos is ez a számításba vehető más. Mindennek csak azáltal van értéke, hogy átváltható valami másra, nem pedig önmagában. A művészet használati értéke, létezése számunkra csak fétisként szolgál, és a fétis, az a társadalmi megpecsületes, amelyet a műalkotások rangsoraként ismernek félre, lesz az egyetlen használati érték számunkra, az egyedüli minőség, amelyet élveznek. Így esik szét a művészet árnyjellege, miközben teljesen megvalósul. A művészet egy megmunkált, lajstromozott, az ipari termeléshez hozzáigazított árufajta, eladható és kicserélhető; de a művészet mint árufajta, amelyet egyszerűen éltetett eladhatósága és eladhatatlansága, teljesen hamis módon válik eladhatatlanná, mihelyt az üzlet nem pusztán célja, hanem egyedüli elve lesz. A rádión közvetített Toscanini-koncert bizonyos mértékig eladhatatlan. Ingyen hallgatjuk, és a szimfónia minden hangjához egyszerűen mind mellékelik azt a kifinomult reklámfogást, hogy a szimfóniát nem fogják reklámmal megszakítani – „this concert is brought to you as a public service”*. A megévesztés közvetelt úton, az egyesült autó- és szappangyárosok profilján keresztül megy végbe, akiknek pénzéből az adóállomások fenntartják magukat, és természetesen a vevőkészülékeket előállító elektromos ipar megőveke-

* ezt a koncertet közönségszolgálatként nyújtjuk Önnek. – *A ford.*

dett forgalmán keresztül. A rádió resztr kései hajtásaként általában zekvenciákat, amelyektől a filmet p mektméli. A rádió kommercialis kai struktúrája immunniss teszi a szemben, melyeket a filmiparosok még megengedhetnek maguknak. vállalkozás, amely már a szuverén ebben némiképp megelőz más kom field csak a nemzet cigarettája, a rá ve. Azzal, hogy a kulturális termék az áruszférába, a rádió tulajdonk hogy kulturális termékei magukat emberrekehez. Amerikában nem szc hallgató közönségtől. Ezáltal a rá pártoktólóti autoritás családoka form szimusanak kapóra jön. Ott a rádió szárává lesz; hangja az utcai hangsz nikot keltő szírnak üvöltésébe, ami héz megkülönböztetni a modern pr tisztosialisták maguk is tudták, hog gálátot tett ügyüknek, mint a refor prés. A vezérnek a vallásszociológia kai karizmája végül pusztán rádió lerválóságában nyilvánult meg, ame dizálja az isteni szellem mindentltye ganikus tény, hogy a beszéd minde tartalmát, amint a Toscanini-közvet ját tartalmazta, a szimfónia helyébe léj függését egyetlen hallgató sem kép Führer beszéde amúgyis maga a ha abszolútta tévése, a hamis ajánlat a denciája. Az ajánlás parancsa váll árak felmagasztalása különböző má hajó tudományosan megálapozot hízelgő hangján egy Traviata- és már csak időhlemsége miatt is tartb melésnek a választási lehetőség láti tuna a specifikus reklám, végre-va-

nyit parancsába. A fasiszta nagyban szélhámosok társadalmában, akik megegyeztek abban, hogy mit kell a népeknek szükséghelyzetükben a társadalmi termékből juttatni, végül is anakronisztikusnak tűnnek az, hogy egy meghatározott szappanpor használatára buzdítsanak. A vezér modernebbul, körülményeskedés nélkül, közvetlenül rendeli el az áldozatvállalást éppúgy, mint a bőví kiutalását.

A kultúrpar már ma is mint valami politikai jeliszavakat tálalja a műalkotásokat, csökkentett áron belecsoptogtatva az ellenszegülő publikumba; élvezetük a nép számára oly hozzáférhetővé vált, mint a köztéri parkok. Eredeti árjellegének a felbomlása azonban nem azt jelenti, hogy egy szabad társadalom életében számolnák fel azt, hanem hogy elvesztették az utolsó védelmet is kultúrjavarukká váló lealacsonyításukkal szemben. A művelődési privilégiumok megszüntetése a kultúra kiárúsítása által nem vezet el a tömegeket abba a tartományba, amelyről mindig is távol tartották őket, hanem a fennálló társadalmi feltételek mellett éppenséggel a műveltség felbomlását szolgálja, a bárbar kapcsolatnélküliség előrehaladását. Az az ember, aki a XIX. században és a XX. század elején még pénzt adott azért, hogy megnézhesse egy drámát vagy meghallgasson egy koncertet, az előadásnak legalább akkora figyelmet szentelt, mint a kiadott pénzének. Az olyan polgár, aki várt tőle valami, olykor kapcsolatot is keresett a művel. Ezt bizonyítja például a wagneri zenedráamákat kísérő ügynevezett vezérmotívum-irodalom és a Faust-kommentárok. Ezek csak átvezetnek a biográfiai mázhoz és egyéb praktikákhoz, amelyeknek ma a műalkotást alá kell vetni. Az üzlet ifonti virágzása idején a használati érték a cseréértéket nem pusztán függelékeként vonszolta magával, hanem saját előfeltevélekként is fejlesztette azt, és ez társadalmilag a művészet javára vált. A művészet mindaddig korlátok között tartotta a polgárt, ameddig drága volt. Ennek most vége. A művészet korlátlan, többé már nem pénz által közvetített közelsége a neki kiszolgáltatottakhoz csak befejezi az elidegenedést, és a kettőt egymáshoz hasonlíja a győzedeelmes

dologság jegyében. A kultúrparban itka, mint a respektus; előbbi örszakértői vélemény, utóbbiába a múltékony kultusza lép. A fogyasztó drága. Ugyanakkor mégis sejtek, hogy nek ajándékot, minél kevesebbbe kiatlanság a hagyományos kultúra szemben, összekeveredik az iparosítás iránti bizalmatlansággal. A pusztlesztett műalkotásokat a boldogfi azzal a szeméttel együtt, amelyhez ják őket. Örülhetnek annak, hogy o nivaló akad. Tulajdonképpen minde és vaudeville-ok a moziban, a zenéi ingyen fizetecsekék, jutalmazások amelyekel meghatározott rádióprognak – mindezek nem pusztá esztégnak – folytatásai, ami magukkal a is megtörténik. A szimfónia anna hogy egyáltalán rádiót hallgatunk, éjait akarata volna, a filmet a rádió már a lakószobába szállították volmerciális rendszer irányába tart. A lödés irányába mutat, amely a könnyen a kamarazenészek és kultu zonyára nem szívesen látott – pozifogyasztók viselkedésében azonban a fenti jutalmazási ügylet. Azzal, hnak mutatkozik, amelynek privát és sze kétségen felül áll, befogadása a sával válik azonosossá. Az emberek félelmükben, hogy elmulasztanak homályos; mindenesetre csak annal rekeszti ki magát. A fasiszmus azonl a kultúrpar által megdezett adomreguláris, besorozott kísértévé szei

A kultúra paradox áru. Olyannek uralma alatt áll, hogy már nem oldódik fel a használatban, hogy mi

nyek és slágerek kompilációiban is, eleve a reklám iránvába mutat; azzal, hogy az egyes elemek felválthatókká, kicserélhetőkké válnak, bármiféle értelmi összefüggéstől technikailag is elidegenítve, a művön kívüli célok szolgálataiba szegődnek. Effektus, trükk, az izolált és megismételhető egyedi fogások mindig is a javak reklám céljára való kiállítását szolgálták; s manapság a filmsztárszón minden egyes sztárfotója nevének reklámjává lesz, s minden egyes sláger saját melódiájának hirdetőjévé. Technikailag és gazdaságilag egyaránt összeolvad a reklám a kultúrparral. Mindkettőben számtalan helyen jelenik meg ugyanaz, és ugyanannak a kulturális terméknek mechanikus ismétlése már azonos ugyanazon propagandajelszavak mechanikus ismétlésével. A technika mindkettőben a hatékonyság parancsa alatt pszichotechnikává lesz, az emberek kezelésének eljárásává. Mindkettőben a feltűnő és mégis ismerős, a könnyű és mégis hatásos, a mesterkelt és mégis egyszerű normái uralkodnak, és egyaránt a szórakozottnak vagy ellenszegülőnek elképzelt ügyfél lehanggerlése a cél.

A fogyasztó az általa beszélt nyelv révén maga is hozzájárul a kultúra reklámjellegéhez. Minél tökéletesebben oldódik fel ugyanis a nyelv a közlésben, s válnak a szavak szubsztanciális jelentéshordozóból minőség nélküli jelkékké, minél tisztábban és átlátszóbban közlik a gondolat, egyszerűsödnek annál áthatolhatatlanabbá is válik a nyelv. A nyelv demitologizálása, mint az egész felvilágosodási folyamat mozzanata, visszacsúszik a mágiaiba. Egykor a szó és a szó tartalma egymástól megkülönböztetve mégis elválaszthatatlanul összetartozott. Az olyan fogalmakat, mint bánat, történelem, sőt az élet, felismerték a szavakban, amelyek kiemeltek és megőrizték e tartalmakat. A szó alakja egyszerre konstituálta és visszatükrözte őket. Az a határozott szétválasztás, amely ma a szavak sorát véletlennek és a tárgyhoz való hozzátendelésüket önkényesnek minősíti, véget vet a szó és a dolog babonás összekeverésének. Mindazt, amiben egy rögzített betűsor tülmege az eseményhez fűződő kölcsönviszonyon, homályosnak nevezik és a szavak metafizikájaként számírtik.

Ezzel azonban a szót – amely mit sem jelenthet – olyanmódon a formulává merevedik. Ez egyfajta tárgyat. Ahelyett, hogy a tárgyat megismertető szót csak egy absztrahonálja azt, és ezáltal minden világosság kényszere alatt, elvágyó fejezéstől, a realitásban is első sorban, a fekete ing, a Hitler-fű és bek annál, mint aminek nevezik a cionizálása előtt, a vággyal együnyitott, a racionalizált szó most semmint a hazugság kényszerzubbj tényeknek a vakasága és némaságus a világot redukálja, átterje amely e tények regisztrálására sz megnevezések áthatolhatatlanki ütőerőre, az összetapadás és eltasnek szert, amely hasonlónvá teszi hőz, a varázsigeékhöz. Ujra valamnak, akár azáltal, hogy az ünnepele dióban statisztikai tapasztalatoknálálk össze; akár azzal, hogy a jó tabuizáló nevekkkel illetik, mint „lektuelek”; akár pedig úgy, hogy név varázsával vértetzi fel magát. amelyhez a mágia kiváltképpen kitos kémiai változásnak van alávetv kezelhető megjelölésekké, amelymltható ugyan, de épp ezért ugyan az archaikus név. A keresztnév maradványokat, a kor színjére a reklámmárkává stilizálták – a fillovi is keresztnévek –, vagy koll őket. Ezzel szemben elavultnak b lánév, amely ahelyett, hogy áruv a saját előtörténetére emlékezt családnév az amerikaiakból saját ki. Abból a célból, hogy elussolj

közötti kényelmellen distanciát, Bobnak és Harrynak nevezik egymást, mint csoportok behelyettesíthető tagjai. Az ilyen diákos szokás az emberek viszonyát a sportközöntség testvériségére szállítja le, amely megóv a valóditól. A megjelölés, amit a szemantika a szó egyedüli tejesítményeként enged meg, a jelzésben teljesedik ki. Jelzészerűségét megerősíti az a sebesség, amellyel nyelvi modelleket felülről forgalomba hoznak. A népdalokat bármilyen joggal vagy jogtalanul tartották is a felső réteg lesterlyedti kultúrájainak, elemeik mindenestre csak a tapasztalat hosszadalmas, sokszorosan közvetített folyamataiban öltöttek fel népszerű alakjukat. A mai népszerű dalok elterjesztése azonban egycsapásra történik. A járványyszerűen fellépő – minthogy magas koncentrálságú gazdasági erők által felszított – divatokra vonatkozó amerikai kifejezés: „fad”^{*} régen megnevezte a jelenséget, még mielőtt a totalitárius reklámfiókók érvényesítették volna mindenkori általános kulturális irányvonalukat. Ha egyik nap a német fasiszták a hangszórókon keresztül bedobják azt a szót, hogy „elviselhetetlen”, másnap az egész nép azt mondja, „elviselhetetlen”. Ugyanezen séma szerint vették fel zsargonjukba a német „villámháború” kifejezést azok a népek, akik ellen ez irányult. Az intézkedések elnevezésének általános ismételtetése ezeket egyáltalán megihlté teszi, amint a szabadi piac korszakában az áru nevének visszahangzása mindenki szájából növelte kelen-dőségét. Meghatározott szavak vak és gyorsan terjedő is-métlődése a reklámt a totalitárius jelszóval köti össze. Betemették a tapasztalatnak azt a rétegét, ami a szavakat az őket beszélő emberek szavaivá tette, és a nyelv az azonnali elcsajátításban ölti fel azt a ridegséget, ami eddig csak a hirdetőoszlopokon és újsághirdetésekkben volt a sa-játja. Számítalan ember használ olyan szavakat és fordulá-tokat, amelyeket vagy egyáltalán nem ért már, vagy csak behaviorisztikus helyiértékük szerint használja őket mint vérfegyvereket, amelyek végül annál kényszeredetebben ta-padnak tárgyaikhoz, minél kevésbé ragadják meg már

* divatháború, vesszőperipa. – A ford.

nyelvi értelmitket. A népfelvilágosító nyelv dinamikus erőkről beszél, és a srie-ről (álmódorás) és rhapsodról ze-ségük éppen az érhetelenségnek a-sejtelmének mágiájához tapad. Mása „memory”-t, még némiképp kapja-revezetik a tapasztalást, amely tart-Zárányokként nyólnak bele a besz-Hitler német rádiójában a bemond-németségén ismerhetők fel, akikhangsúllyal adják elő azt, hogy „V-Hitler-Jugend beszél”, sőt magát a-milliók anyanyelvi kifejtésévé válik-ban a megkövesedett tapasztalat és-köteteket is elvágják, amely a XIX-tusban még kifejtette a maga jói-szemben a szerkesztő számára, aki-vel a német műsorvezetőségig vitte-gemé válnak. Minden egyes szó a-lyen mértékben rontotta el a fasis-sankint persze ez a nyelv mindent-lett. Már nem vagyunk képesek a-erőszakot, amelyet elkövetnek raj-nak nincs szüksége rá, hogy pöffe-lehetelenné válna, ha hangbord-hallgató csoporttól jellegetben-azonban a hallgatók és nézők nyelv-túrpar sémaja – jobban mint vala-menően áthatja, ameddig egyelő-módoszer nem ért el. Ma a kultú-dék- és vállalkozói demokrácia-amelynek a szellemi elhajásokkal-tén nem volt különösebben kifin-don táncolhat és szórakozhat, mi-nehmi semlegestése óta minden-számtalan szakta bármelyikébe. D-lógia megválasztásában – amely-kényszerű sugározza vissza minde-mindig ugyanahhoz való szabadi

mód, ahogy egy fiatal lány elfogadja és lebonyolítja a kötelező randevút, a hangjelítés a telefonban és a legbizalmasabb szituációban, a szavak megválasztása a beszélgetésben, sőt az egész – a leszállt mélypszichológia rendezőfogalmai szerint felosztott – belső élet arról a kísérletről tanúskodik, hogy önmagát egy sikert biztosító apparátussá tegye, amely ösztöneinek utolsó rezdüléséig megfeleljen a kultúripar által prezentált modellnek. Az emberek legintimebb reakciói még önmagukkal szemben is oly tökéletesen eldologiasultak, hogy különösségük eszméje már csak a legszélsőségesebb absztraktságában marad fenn: a személyiség ahogyan jelent már számukra mást, mint vakítóan fehér fogakat és hónaljizzadságtól és érzelmektől való mentességet. Ez a reklám diadala a kultúriparban, a fogyasztó kényszeres mimézise az egyszerű mind átlátszó kulturális árukhoz.

AZ ANTISZEMITTI

A felvilágosor

I.

Az antiszemitizmus ma egyes kérdése, másoknak pusztán üti nem kisebbség, hanem az ellettív princípium mint olyan: kifizetőség. Ennek extrém ellentéte a zsidók mentesek a nemzeti fától, a zsidók vallási véleményük és csoportot. A zsidó ismertetőjeledekesre csakis a még nem (nagyon) hatók.

Az első tétel igaz abban azmus igazán tette. A zsidók m: korlatilag és elméletileg magáratot, melyet a hamis társadal létre. Az abszolút gonosz absz meg őket. Így módon aztán val tott nép. Míg a hatalomnak e volna szükség, a zsidók ez ur: rendeltetnek, mellyel már p munkásoknak, akikre végső so kal senki nem mondja ezt a akariák tartani, ahova tartozni tisztítani a földet, s a felhívás, l ni őket, minden ország minde vében visszhangra lel. A zsidó kisch) tartanak a világ elé, saj zárólagos gyönyörűségük a